نگار

ہندوستان و پاکستان دونوں جگہ
قیمت فی کاپی ۱۰ار

سالانہ چندہ پاکستان و ہندوستان
آٹھ روپیہ چھ آنے (مع سالنامہ)

تصانیف نیاز فتحپوری

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان کے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پچھلے اڈیشنوں میں نہ تھے اسلئے ضخامت بھی زیادہ ہے قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کیلئے ختم کر دینے والی انجیل انسانیت

من و یزداں

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ و اخوت عامہ کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے، جس میں مذاہب کی تخلیق دینی عقائد و رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطہ نظر نہایت بلند انشائیاں اور پرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے

ضخامت ۴۰۰ صفحات کاغذ سفید و سیسز
قیمت سات روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن بیان ندرت خیالات اور پاکیزہ زبان کے بہترین شاہکار دل کے علاوہ بہت سے اجتماعی معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا ہر افسانہ ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے اس اڈیشن میں افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشن میں نہ تھے

قیمت پانچ روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا اور ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہو گا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنہیں حضرت نیاز کی انشا نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے

قیمت پانچ روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

مذہبی استفسارات و جوابات کا مجموعہ

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے ان کی مختصر فہرست یہ ہے (۱) اصحاب کہف (۲) معجزہ و کرامت (۳) انسان مجبور ہے یا مختار (۴) مذہب و عقل (۵) طوفان نوح (۶) خضر کی حقیقت (۷) مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں (۸) یونس ہارون (۹) حسن یوسف کی داستان (۱۰) قارون (۱۱) سامری (۱۲) علم غیب (۱۳) دعا (۱۴) توبہ (۱۵) لقمان (۱۶) عالم برزخ (۱۷) یاجوج ماجوج (۱۸) ہاروت ماروت (۱۹) حوض کوثر (۲۰) امام مہدی (۲۱) نور محمدی اور پل صراط (۲۲) آتش نمرود وغیرہ

ضخامت ۲۲۰ صفحات کاغذ سفید و سیسز
قیمت پانچ روپیہ آٹھ آنے

ترغیبات جنسی یا شہوانیات (مجلد)

اس کتاب میں نحاشی کی تمام قسموں اور غیر فطری قسموں کے حالات پر تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا ہے کہ نحاشی دنیا میں کس کس طرح رائج ہوئی نیز مذاہب عالم نے اسکے رواج میں مدد کی اس کتاب میں آپکو بہت سے واقعات نظر آئیں گے۔ نیا اڈیشن

قیمت چار روپیہ علاوہ محصول

سالنامہ ۵۶ء

"خدا نمبر"

(مع متعدد تصویروں، نقوش اور خاکوں کے)

چھ حصوں میں تقسیم ہوگا:

حصۂ اول: مذہب کا خیال کب اور کیوں پیدا ہوا اور عہدِ تاریک سے گزر کر نیم مہذب اقوام نے خدا کا تصور کس کس طرح کیا

حصۂ دوم: ملل قدیمہ اور سامی اقوام میں، مصری، بابلی و آشوری، فنیقی، یہودی، عیسائی مذاہب اور اسلام کا تقابلی مطالعہ۔

حصۂ سوم: آریہ مذاہب میں یونانی، رومی، ٹیوٹانی، کیلٹی، فارسی، ہندو، بودھی، جینی اور سکھ اقوام نے خدا اور مذہب کو کس نقطۂ نگاہ سے دیکھا۔

حصۂ چہارم: امریکہ کی مایا اور دوسری غیر مہذب اقوام نے خدا کو سمجھنے کی کیا صورتیں اختیار کیں۔

حصۂ پنجم: عقل و مذہب کی جنگ، روایت و درایت کا تصادم اور الحاد و لامذہبیت کا ارتقاء۔

حصۂ ششم: تمام الجواب پر مفصل تبصرہ۔

"نیچر" نگار"

بعض کمیاب کتابیں

(ان کتابوں پر کمیشن نہیں مل سکے گا)

کتاب دول الاسلام - شمس الدین - - - - ۱۵ء

عیون الانباء فی طبقات الاطباء - ابی العباس احمد ۲ جلد ۵۰ء

تذکرۃ الحفاظ - ۴ حصے - شمس الدین ابی عبداللہ ذہبی - ۵۰ء

کتاب الاستیعاب فی معرفۃ الاصحاب - حصص ابی عمر یوسف - ۳۰ء

تاریخ الخلفاء - - - - جلال الدین سیوطی - - - - ۷ء

تاریخ ابوالفداء - ۴ حصے - عماد الدین اسماعیل ابی الفدا - ۳۵ء

وفیات الاعیان تاریخ ابن خلکان - ۲ جلد - قاضی احمد بن خلکان ۵۰ء

فتوح الشام - - ابو عبداللہ واقدی - - - - - - ۷ء

عقد الفرید ۳ جلدیں - شہاب الدین احمد - - - - ۲۵ء

صواعق محرقہ - - - - " - - - - - - - ۱۰ء

شرح نہج البلاغۃ - ابی الحدید المعتزلی - ۲۰ جلد طبوعۂ ایران - ۵۰ء

دیوان حسان بن ثابت - - - - - - - - - ۷ء

العقد الثمین ... طرفہ و زہیر امرالقیس ... ۲ے
دیوان ابوالعتاہیہ - ابواسحٰق اسمٰعیل ... عہ۱۰ر
شرح دیوان الحماسہ - ۲ حصص - شارح ابی زکریا یحییٰ ... عہ۲۵ر
شرح مقامات حریری - ۲ حصص - شارح ابی عباس احمد ... عہ۳۵ر
دیوان متنبی مع شرح ... مترجمہ ذوالفقار علی ... عہ۲۰ر
القاموس - ۴ حصے - مجدالدین محمد ... للعہ۴۰ر
مجمع البحرین - ۴ حصے - فخرالدین ... عہ۲۵ر
گلستانِ ہند ... درگا پرشاد ... عہ۱۵ر
جہاں کشائے نادری مصور، مرزا مہدی خاں ... عہ۲۰ر
جہانکشائے نادری ... ۳ے
سفرنامہ شاہ ایران - مصور (یورپ) ... عہ۲۰ر
انفاس العارفین ... شاہ ولی اللہ ... ۲ے
تذکرہ خزینۃ الاصفیا - غلام سرور ... عہ۲۵ر
گلستانِ مسرت - کرم خوردہ - عبدالرحمٰن ... عہ۲۰ر
تذکرہ دولت شاہ سمرقندی ... ۳ے
صبح گلشن (تذکرہ) ... علی حسن خاں ... عہ۲۵ر
وقائع نعمت خانِ عالی الشاہ حسن و عشق ... ۵ر
جذب القلوب الی دیار المحبوب - مصنفہ شیخ عبدالحق - قلمی مکتوبہ - عہ۲۵ر
تاریخ مشتمل بر حالات نادرشاہ - قلمی ... عہ۱۰ر
انتخاب سیر البلاد - قلمی ... عہ۲۵ر
کلیات قاآنی ... مرزا حبیب شیرازی ... عہ۲۵ر
کلیات جامی ... عبدالرحمٰن ... ۳ے
کلیات ظہیر فاریابی ... للعہ۴ر
کلیات اسمٰعیل اصفہانی ... ۳ے
دیوانِ حافظ ... مطبوعہ بمبئی ... عہ۲۰ر
دیوانِ عرفی ... جمال الدین ... للعہ۴ر
دیوانِ نعمت خانِ عالی ... ۵ر
دیوانِ ہلالی محشی ... ۵ر
دیوانِ مظہر جانجاناں ... ۳ے
برہانِ قاطع ... محمد حسین مطبوعہ ٹائپ ... عہ۲۰ر

قاطع برہان ... میرزا اسداللہ خاں ... عہ۵۰ر
غیاث اللغات ... عہ۲۰ر
منتخب اللغات ... ۴ر
تاج التواریخ ۳ جلد - مرتبہ نصرت علی ... ۵ر
تاریخ الاسلام ... محمد احسان اللہ ... عہ۲۰ر
تواریخ ڈھاکہ مصور ... رحمان علی ... عہ۱۰ر
تذکرہ بہار گلشن کشمیر ۲ جلد مصور (تذکرہ شعراء کشمیری پنڈتان) ... عہ۵۰ر
تاریخ فرشتہ - ۲ جلد - محمد قاسم ... عہ۲۵ر
نگارستان فارس - محمد حسین آزاد ... ۳ے
تذکرہ گلِ رعنا ... عبدالحی ... عہ۱۰ر
تذکرہ سخن شعراء - عبدالغفور ... عہ۱۲ر
تذکرہ سراپا سخن - میر حسن علی ... عہ۱۰ر
تذکرہ کاملانِ رام پور - احمد علی خاں ... عہ۱۰ر
صحیفہ زریں - مرتبہ نولکشور پریس ... للعہ۴ر
البرامکہ ... محمد عبدالرزاق ... عہ۱۰ر
کلیات میر - مطبوعہ قدیم ... عہ۱۰ر
دیوانِ ولی - مرتبہ حیدر ابراہیم ... ۳ے
دیوانِ شہرت - آغا بیجو ... ۲ے
کلیاتِ سودا - میرزا رفیع ... ۳ے
دیوان تسلیم - منشی امراللہ تسلیم ... للعہ۴ر
کلیات نظیر اکبرآبادی ... ۵ر
کلیات ناسخ ... شیخ امام بخش ... ۳ے
مراۃ الغیب ... امیر مینائی ... ۵ر
محامد خاتم النبیین - " ... للعہ۴ر
گلکدہ ... مرزا محمد ہادی عزیز ... للعہ۴ر
قصاید عزیز ... " ... للعہ۴ر
کلیات ناسخ ... شیخ امام بخش ناسخ قلمی ... عہ۵۰ر
سیرۃ النعمان ... شبلی نعمانی ... ۵ر
واقعات انیس ... میر مہدی حسن ... ۲ے
روح نظیر ... مرتبہ محمد محمود ... ۵ر

نگار بک ایجنسی لکھنؤ
محصول ڈاک ذمہ خریدار

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی
آٹھ روپیہ چودہ آنے میں وی / پی موکا جس میں

نگار

کہ آپ کا چندہ اگست میں ختم ہو گیا اور ستمبر کا "نگار"
سالنامہ ۵۶ء کی قیمت (مع مصارف رجسٹری) بھی شامل ہے

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

جلد ۶۸ | فہرست مضامین اگست ۱۹۵۵ء | شمار ۲

ملاحظات ۳
فیض - ترقی پسندوں میں ایک ممتاز شاعر ... ناظر انصاری .. ۵
اکبری عہد کے تراجم ..... (پروفیسر) قاضی محمد ابراہیم ۱۷
ڈاکٹر فاروقی اور میر تقی میر ... کنور لطافت علی خاں ۲۰
عنترہ بن شداد ..... محمود علی ۲۶
فخر الدین ابراہیم عراقی ..... ڈاکٹر سعید حسن (الہ آباد یونیورسٹی) ۳۲
کیبوڈوسایکی (نظم) ۳۹
فنِ تحریر کی تاریخ ... محمد اسحاق صدیقی ۴۰
وعدہ شکن ... محشر عابدی ۴۴
گاہے گاہے باز خواں ۴۹
منظومات ... دل شاہجہانپوری - فکی لکھنوی - شفقت کاظمی
انجم رضوانی - بشر نواز - ندیم جعفری - لیث قریشی پاکستانی .. ۵۳

ملاحظات

فیصلۂ کشمیر کی تنہا امکانی صورت

ہندوستان و پاکستان کی راہ میں نزاع کشمیر ایک ایسا سنگ گراں ہے جس کے ہٹائے بغیر دونوں کے تعلقات کا خوشگوار ہونا ممکن نہیں لیکن بدقسمتی سے اس کے ہٹنے کی بظاہر کوئی صورت سمجھ میں نہیں آتی۔

ہر چند ایسے مسایل میں رواداری یا ایثار کا کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا، تاہم کبھی کبھی مفاہمت کی ایسی صورتیں بھی پیدا ہو جاتی ہیں جو استحقاق سے کم اور مصلحت سے زیادہ قریب ہوتی ہیں، لیکن بدقسمتی سے کشمیر کے معاملہ میں استحقاق و مصلحت دونوں اس طرح الجھ کر رہ گئے ہیں کہ ان دونوں کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔

تقسیم ہند کے وقت ایک عام اصول تسلیم کر لیا گیا تھا کہ جس حصۂ ملک میں مسلمانوں کی آبادی زیادہ ہے وہ پاکستان کو ملنا چاہئے اور جہاں ہندو آبادی زیادہ ہے وہ ہندوستان کے پاس جانا چاہئے، چنانچہ ہندوستان کی تقسیم زیادہ تر اسی اصول کو سامنے رکھ کر عمل میں آئی۔ لیکن ریاستوں کے باب میں اصول کی نوعیت بدلی ہوئی تھی اور اس کا فیصلہ رئیس کے ہاتھ میں دیدیا گیا تھا کہ وہ پاکستان یا ہندوستان میں جسکو چاہے منتخب کرے۔ ہر چند یہ کوئی معقول اصول نہ تھا کیونکہ اس طرح پبلک کی رائے کو بالکل نظر انداز کر دیا گیا تھا، تاہم اس خیال سے کہ ہندوستانی ریاستیں قدرتاً ہندوستان ہی کے ساتھ اپنا شمول چاہیں گی اور پاکستانی ریاستیں پاکستان کے ساتھ، اس کو تسلیم کر لیا گیا تھا اور صرف دو ریاستیں ایسی تھیں جن کے بابت کوئی نزاع پیدا ہو سکتی تھی۔ ایک حیدرآباد جہاں اکثریت ہندوؤں کی تھی اور حکومت مسلم خاندان کی، دوسرے کشمیر جہاں اکثریت مسلمانوں کی تھی اور حکومت ہندو خاندان کی۔ کہا جاتا ہے کہ پٹیل نے اس قضیہ کو یوں طے کرنا چاہا تھا کہ حیدرآباد ہندوستان میں شامل رہے اور کشمیر پاکستان میں، لیکن غالباً

حیدرآباد اور پاکستان دونوں نے غلطی سے اس کو تسلیم نہیں کیا اس کے بعد حالات نے کچھ ایسا رُخ بدلا کہ حیدرآباد کو تو ہندوستان میں شامل ہونا پڑا اور کشمیر کے مسئلہ کو پاکستانی حملہ نے اتنا اُلجھا دیا کہ مونٹ بیٹن کو اس کے فیصلہ کا انحصار وہاں کی رائے عامہ پر رکھنا پڑا۔ اور یہی رائے عامہ اب وہاں اک عقدۂ لاینحل ہو کر رہ گئی ہے۔

رائے شماری کو اصولاً ہندوستان و پاکستان دونوں اس کو تسلیم کرتے ہیں، لیکن کوئی ایسا طریق کار جو دونوں کو مطمئن کر سکے ابھی تک متعین نہیں ہو سکا ان حالات کا مطالعہ ہندوستان و پاکستان نے بالکل دو مختلف زاویوں سے کیا، پاکستان نے یہ سوچکر کہ وہاں کی آبادی مسلمان ہونے کی حیثیت سے اسی کے حق میں رائے دے گی اور سیکورٹی کونسل سارا وقت امید افزا انتظار میں بسر کر دیا، لیکن ہندوستان نے یہ سمجھ کر کہ سیکورٹی کونسل کوئی دوٹوک فیصلہ جلد نہ کرے گی، مزید انتظار کئے بغیر اپنی کامیابی کے لئے نفسیاتی تدابیر بھی شروع کر دیں اور اپنی خوش نیتی ثابت کرنے اور وہاں کے عوام کو اپنی طرف مائل کرنے کے لئے نہایت وسیع پیمانہ پر ان کی اصلاح و ترقی پر بیدریغ روپیہ صرف کرنا شروع کیا اور وہاں کے تعلیمی، اقتصادی اور صنعتی و تجارتی سطح کو اتنا بلند کر دیا کہ وہی کشمیر جو ڈوگرا راج میں صرف بھوکے ننگے جاہل مسلمانوں کا ملک تھا، آج زندگی کے ہر شعبہ میں ترقی کی راہ پر گامزن نظر آرہا ہے۔ سب سے اہم سوال ایک ملک کی آبادی کے لئے غذا کا ہوا کرتا ہے، اور کشمیر قلت پیداوار کی وجہ سے بہت بدحال تھا، لیکن آج وہاں غذا کی فراوانی کا یہ عالم ہے کہ چاول جو وہاں کی خاص غذا ہے سوا روپیہ سیر کی جگہ چھ آنے سیر میں سب کو مل رہا ہے۔ آپ سمجھ سکتے ہیں کہ وہاں کی آبادی پر ان باتوں کا کتنا اثر ہوا ہوگا اور قدرتاً ہندوستان کے ساتھ ان کی ہمدردیاں کتنی بڑھ گئی ہوں گی — اسی کے ساتھ انھوں نے جب آزاد کشمیر کی حالت کا مطالعہ کیا ہوگا اور وہاں کی تکالیف و مشکلات کا حال سُنا ہوگا تو کیا انھوں نے اس سے یہ نتیجہ نہ اخذ کیا ہوگا کہ پاکستان صرف اسلامی حکومت کا مدعی ہے لیکن اسلامی اخوت و انسانیت، اسلامی فہم و فراست سے اسے کوئی واسطہ نہیں۔ پاکستان غالباً یہ سمجھتا ہے کہ محض مسلمان ہونا ایسا قوی رشتہ ہے کہ کشمیر اس کی خاطر ہر قسم کی قربانی پر آمادہ ہو جائے گا، لیکن اس نے یہ نہیں سوچا کہ جب خود اسکی طرف سے غیر مسلمانہ کردار کا اظہار ہو رہا ہے تو محض مذہب کا خیال اہل کشمیر کو اسکی طرف مایل نہیں کر سکتا۔

حال ہی میں پنت جی کے بیان نے پاکستان میں پھر غم و غصہ کی لہر دوڑا دی ہے اور اس نے ہندوستان کے خلاف احتجاج بھی کیا ہے، لیکن بقول سول ملٹری گزٹ لاہور کے وہ خود اپنے گریبان میں منھ ڈال کر نہیں دیکھتا کہ وہ کس منھ سے اپنے آپ کو وادیٔ کشمیر کا مستحق قرار دیتا ہے جبکہ اسکے طرزِ عمل نے آزاد کشمیر کو ماتم کدہ بنا رکھا ہے اور وادیٔ کشمیر کی آبادی مشکل ہی سے اس تلخ تجربہ سے گزرنے پر اپنے آپ کو آمادہ کر سکتی ہے — ان حالات میں پاکستان کے لئے اس کے سوا کوئی چارۂ کار نہیں کہ وہ یا تو سیکورٹی کونسل کی پناہ ڈھونڈھے یا امریکہ کی فوجی امداد کے بھروسہ میں فوجی اقدام کرے، لیکن یہ دونوں باتیں فی الحال پوری ہوتی نظر نہیں آتیں۔ کیونکہ سیکورٹی کونسل خود یہ نہیں چاہتی کہ ہندوستان و پاکستان کے تعلقات خوشگوار رہیں اور جنیوا کانفرنس نے جو فضا اس وقت پیدا کر دی ہے وہ جنگ کی راہ میں بھی حایل ہوگی، لیکن بایں ہمہ یہ بھی ضروری ہے کہ کسی نہ کسی طرح ہندوستان و پاکستان کے تعلقات میں خوشگواری پیدا کی جائے اور اسکی صورت سوا اس کے کوئی نہیں کہ یہ دونوں ملک خود ہی کوئی راہ صلح و آشتی کی پیدا کریں اور یہ راہ صرف یہی ہو سکتی ہے کہ کشمیر کو دو حصّوں میں تقسیم کر دیا جائے اور اس وقت جس حصّہ پر جس کا قبضہ ہے وہ اس پر بدستور قابض رہے۔ اس کے سوا نزاعِ کشمیر کے دور ہونے کی کوئی دوسری صورت نہیں ہے اور آج نہیں تو کل یہی ہونا ہے اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ اس میں تاخیر کی جائے اور خواہ مخواہ رائے شماری پر اصرار کر کے اسکو التوا میں ڈالا جائے

خان عبدالغفار خاں اور حکومتِ پاکستان

پاکستان میں مشرقی و مغربی صوبے دو وحدتیں قایم رکھنے کا خیال اس میں شک نہیں اچھا ہے اور اس سے نظم و نسق کے مصارف میں یقیناً بہت کمی ہو جائے گی، لیکن سوال یہ ہے کہ کیا اس سے وہاں کی صوبائی عصبیت بھی دور ہو سکے گی جو اس وقت پاکستان کا شدید ترین درد سر ہے ؟

جس حد تک مشرقی بنگال کا تعلق ہے، معاملہ غالباً صاف ہو چکا ہے اور اصولاً یہ بات مان لی گئی ہے کہ اس کو زیادہ سے زیادہ خود مختاری دیدی جائے گی۔ لیکن سرحد، سرحد اور پنجاب کے عناصر میں اتحاد و یکرنگی پیدا ہونا مشکل ہے۔ چنانچہ خان عبدالغفار خاں کے اس مطالبہ نے کہ جب تک سرحد کی آبادی کی صحیح رائے نہ معلوم کر لی جائے مغرب میں ایک وحدت کا قیام مناسب نہیں۔ تشویش پیدا کر دی ہے اور اس کا نتیجہ غالباً یہ ہوگا کہ خان عبدالغفار خاں پھر نظر بند ہو جائیں گے اور وہاں کی حکومت ایک اور نئی اُلجھن میں گرفتار ہو جائے گی۔

فیض

ترقی پسندوں میں ایک ممتاز شاعر

فیض نہ صرف حریت پسند انسان ہیں بلکہ وہ سیاست داں بھی ہیں اور زندگی کے حقایق کے راز داں بھی۔ وہ ادبی دنیا میں ایک شاعر کی حیثیت سے جلوہ گر ہوئے ہیں۔ لیکن اُن کی شاعری بازاری نہیں ہے بلکہ وہ اپنے محبوب کو بھی کارزارِ ہستی میں اپنے دوش بدوش جنگ آزما ہونے اور مجاہدانہ سرگرمیوں میں مصروف رہنے کی تلقین کرتے ہیں، چنانچہ کہتے ہیں ۔ ؎

لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجئے ۔۔۔ اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجئے
اور بھی دُکھ ہیں زمانہ میں محبت کے سوا ۔۔۔ راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ

پھر تلخیِ ایام کو یادِ محبوب سے زیادہ شیریں تسلیم کرتے ہوئے اپنے محبوب سے خطاب کرتے ہیں :۔

تمہارے ہاتھ پہ ہے تابشِ حنا جب تک ۔۔۔ جہاں میں باقی ہے دلداریِ عروسِ سخن
تمہارا حسن جواں ہے تو مہرباں ہے فلک ۔۔۔ تمہارا دم ہے تو دمساز ہے ہوائے وطن
اگرچہ تنگ ہیں اوقات سخت ہیں آلام ۔۔۔ تمہاری یاد سے شیریں ہے تلخیِ ایام

سلام لکھتا ہے شاعر تمہارے حسن کے نام

نقشِ فریادی کے مقدمہ نگار جناب ن ، م راشد نے فیض کے متعلق کتنی درست رائے ظاہر فرمائی ہے :

"فیض ایک ایسا شاعر ہے جو رومان اور حقیقت کے سنگم پہ کھڑا ہے"

وہ رومان پسند ہیں، عاشق ہیں لیکن عیاش نہیں ۔ وہ اپنی شاعری کو عیش پسندوں کی تفریحِ طبع کا ذریعہ نہیں بناتے۔ اُن کا پہلا دورِ شاعری عشق کی خواب آلود کیفیات کا حامل ہے۔ لیکن جنسی بھوک اور آسودگیِ جسم کے جذبات سے مبرا ہے۔ پھر وہ دور آیا کہ اُن کے عشق کا رجحان کائناتِ انسانی کے دُکھ درد اور رنج والم کی طرف مڑا۔ اُنھوں نے نسلِ آدم کی فریاد اپنے گوشِ ہوش سے سُنی۔ موجودہ دور کے انسانوں کی پریشانیاں، اُن کے مصائب اور اُلجھنیں محسوس کیں۔ اسی عشق نے اُن کے دل میں بیکس و مظلوم انسانوں کا درد، حمایت اور ہمدردیاں بھر دیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی عشقیہ شاعری میں بوالہوسی کا عنصر تمام کو بھی نہیں پایا جاتا۔ اُن کی شاعری جنسی جذبات کو برانگیختہ کرنے کا باعث نہیں ہے۔ بلکہ عشق و زندگی کے اسرار و رموز کی حامل ہے اسی لئے حضرت نیاز فتحپوری نے بجا طور پر فیض کو ایک "ہوش رُبا و گوش والا شاعر فرمایا ہے۔ کیونکہ اُن کے تو نظر لذت کشی ہوش و گوش ہے۔ بوالہوسی اور آسودگیِ جسم نہیں۔ اسی لئے میری رائے میں وہ ترقی پسندوں میں ممتاز شاعر ہیں۔

ہر مبتدی شاعر کی طرح اپنی شاعری کا آغاز فیض نے غزل گوئی ہی سے کیا۔ وہ دنیائے شعر و سخن میں ایک غزل گو شاعر کی حیثیت سے نمودار ہوئے اور عروسِ غزل کو ایسا سنوارا اور نکھارا، اُس کے نوک پلک کچھ اس انداز سے درست کئے کہ صفِ اول کے شعرا میں اپنا مقام پیدا کر لیا۔ غمِ جاناں کے ساتھ اُن کے یہاں غمِ دوراں کا رنگ جہت نمایاں ہے۔ اُس حساس فنکار کی طرح جو اپنے ماحول اور سماج سے آنکھیں نہیں چُراتا بلکہ سماج کے آئینے کو سامنے رکھ کر سنورنے کی کوشش کرتا ہے، فیض نے غزل کو عصرِ حاضر کے سماجی حقایق کو سامنے رکھ کر سنوارا اور نکھارا ہے۔ اسی لئے اندازِ بیان اور انکرِ فن

کی پختگی اُن کی غزل کے شاندار مستقبل کی شہادت دے رہی ہے۔

اُنھوں نے نقشِ فریادی میں کہا تھا ؎

وفائے وعدہ نہیں وعدۂ دگر بھی نہیں — وہ مجھ سے روٹھے تو تھے لیکن اس قدر بھی نہیں
نگاہِ شوق سرِ بزم بے حجاب نہ ہو — وہ بے خبر ہی سہی اتنے بے خبر بھی نہیں

نہ جانے کس لئے امیدوار بیٹھا ہوں
اک ایسی راہ پر جو تیری رہگزر بھی نہیں

دُنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا، — تجھ سے بھی دل فریب ہیں غم روزگار کے

فیض کے کلام میں جذبات کی شدت اور فکر کی کارفرمائی نمایاں ہے۔ صداقت و خلوص اور لہجے کے گداز نے اُن کی غزلوں کو پُر تاثیر بنا دیا ہے۔ وہ ترقی پذیر فن تخلیقات کی زبردست صلاحیتیں رکھتے ہیں۔ اُن کی غزل اپنے بے پناہ جلال و جمال اور صحت مخدانہ عناصر و محرکات کے باعث زندگی کو حرارت بخشتی ہے، احساس کی شدت، طرزِ بیان کی سنجیدگی، مضمحل قویٰ کو تازگی و توانائی اور طراوت عطا کرتی ہے ؎

پھر آگ بھڑکنے لگی ہر سازِ طرب سے — پھر شعلے لپکنے لگے ہر دیدۂ تر سے

پاپوش کی کیا فکر ہے دستار سنبھالو
پایاب ہے جو موج گزر جائے گی سر سے

نہیں جاتی متاعِ لعل و گوہر کی گراں یابی — متاعِ غیرت و ایماں کی ارزانی نہیں جاتی

سرِ خسرو سے ناز کج کلاہی چھن بھی جاتا ہے
کلاہِ خسروی سے بوئے سلطانی نہیں جاتی

نقشِ فریادی ۱۹۴۱ء میں زیورِ طبع سے آراستہ ہو کر منصۂ شہود پر جلوہ گر ہوئی تھی۔ اُس وقت اور اُس کے چند سال بعد ۱۹۴۷ء تک فیض نے غزل کو اتنی اہمیت نہ دی تھی۔ تقسیم ہند کے دورِ انتشار نے ہر ذی حس فن کار کو نیا زاویۂ خیال بنانے پر مجبور کر دیا۔ حساس فنکاروں کا محورِ فکر و نظر بدلا۔ فیض کی غزلیہ شاعری میں بھی اُس وقت ایک عظیم انقلاب رونما ہوا۔ اُن کی غزل نئے محورِ فکر و نظر پر گھومنے لگی۔ اُس کا بہت نمایاں رنگ دستِ صبا کی غزلوں میں پایا جاتا ہے۔ چنانچہ اس غزل کے تیور اور بانکپن ملاحظہ ہو ؎

ہم پروریشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے — جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے
منظور یہ تلخی یہ ستم ہم کو گوارا، — دم ہے تو مداوائے الم کرتے رہیں گے
میخانہ سلامت ہے تو ہم سرخیٔ مے سے — تزئینِ درو بامِ حرم کرتے رہیں گے
باقی ہے لہو دل میں تو ہر اشک سے پیدا، — رنگِ لب و رخسارِ صنم کرتے رہیں گے

اک طرزِ تغافل ہے سو وہ اُن کو مبارک
اک عرضِ تمنا ہے سو ہم کرتے رہیں گے

غزل بڑی کاذر صنفِ سخن ہے اُس کی روایات قدیم ہیں۔ اُس کے پسِ منظر میں سیکڑوں برس کی چھن آرائی ہے۔ شگفتگی و تازگی ہے وہ مختلف ادوار سے منازل ارتقا طے کرتی ہوئی ہمارے اس دور تک پہونچی ہے جسے جمہوری دور کہا جاتا ہے۔ غالب نے غزل کی تنگ دامانی کا شکوہ یوں کیا تھا ؎

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے

حالی کے یہاں غزل میں مضمون سمجھانے والی بات نہ رہی تھی ؎

گر غزل لکھیے تو کیا لکھیے کہ حالی اس میں نہ رہی بات وہ مضمون سمجھانے والی

اور پھر وہ اُسے بے وقت کی راگنی تسلیم کرتے ہوئے اُس سے دامن کشی کرنا چاہتے ہیں، فرماتے ہیں ؎

ہو چکے حالی غزلخوانی کے دن راگنی بے وقت کی اب گائیں کیا

لیکن اس کے باوجود غزل کا وجود، اُس کی ہستی باقی رہی اور یہ دونوں عظیم المرتبت اُستاد و شاگرد اُس کے سحر و اعجاز سے متاثر ہوتے رہے۔ غالب کے ظرفِ تنگنائے غزل ہی میں سمندروں کا سا خروش اور وسعت و پہنائی پائی جاتی ہے اور حالی کی غزل میں زندگی کی صحیح ترجمانی۔

حالی کے بعد ایک انحطاطی دور ضرور آیا تھا جو ابتذال اور رکاکت کا دور تھا۔ سب سے پہلے مولانا حسرت موہانی نے غزل کے جسد میں تمانخون دوڑایا اُس کے تنِ مُردہ میں جان ڈالی اس کے مزاج میں ایسی بنیادی تبدیلی پیدا کی جو گویا انقلابی تھی۔ اُس کے نظامِ اعصاب میں صحت مند عناصر کے ذریعہ حرارت و طراوت بخشی۔ اُسے ترقی یافتہ فنی تخلیقات سے سنوار کر عشق پاک باز کے مرتبے پر پہونچا دیا۔ اور اپنے پیچھے آنے والے غزل گو شعراء کے قافلے کے لئے ایک شاہراہ طیار کردی۔ ایک واضح اور صاف راستہ متعین کردیا۔ موجودہ دور میں اکبر، اقبال، جگر، جوش، فانی، بیخود، فراق، جذبی، مجاز، قتیل، شفائی اور فیض نے غزل کو اپنی خستہ جگری، آزاد منشی، قناعت پیشگی اور دلِ گداختہ سے اُبھارا اور اُسے ادب کی دوسری اصناف کے دوش بدوش کھڑا کردیا۔

فیض نے تغزل کے لطیف خیالات اور عشق کے نازک جذبات کے علاوہ سیاسی رموز و کنایات کو بھی غزل میں بڑے حسن و خوبی سے سمو دیا ہے۔ اُنھوں نے اپنے فطری رجحان کے مطابق غزل کے رخِ زیبا میں جس حسن و رعنائی کا اضافہ کیا ہے اور جس خلوص و دردمندی سے ان رعنائیوں اور زیبائیوں کی اوٹ سے ہماری نئی مجلسِ زندگی کے عینی حقایق کی عکاسی کی ہے اُن کی یہ مساعی غزل کے روشن مستقبل کی ضامن ہے۔

فیض نے غزل کو نہ صرف میر و سودا اور غالب کے رنگ میں سنوارا اور نکھارا بلکہ اُنھوں نے اپنا بھی ایک الگ رنگ قایم کیا ہے۔ پرانی شراب کو نئے پیالہ و ساغر میں بھر کر پیش کیا ہے۔ لیکن جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں وہ نئے انسان کی اُلجھنوں سے بیحد متاثر ہوئے ہیں کہ اُن کی غزل میں وحدتِ خیال کا عنصر غالب ہے اور اُن کی غزل بعض اوقات غزلِ مسلسل بن جاتی ہے۔ "اگست ۱۹۴۲ء" کے عنوان سے جو غزل مسلسل لکھی ہے اُس میں سیاسی اشاریت اپنی خوبیوں کے ساتھ نمایاں ہے فرماتے ہیں ؎

روشن کہیں بہار کے امکاں ہوئے تو ہیں، گلشن میں چاک چند گریباں ہوئے تو ہیں
اب بھی خزاں کا راج ہے لیکن کہیں کہیں گوشے چمن چمن میں غزلخواں ہوئے تو ہیں
ٹھہری ہوئی ہے شب کی سیاہی وہیں مگر کچھ کچھ سحر کے رنگ پر افشاں ہوئے تو ہیں
ہاں کج کرو کلاہ کہ سب کچھ لٹا کے ہم اب بے نیازِ گردشِ دوراں ہوئے تو ہیں
اہلِ قفس کی صبحِ چمن میں کھلے گی آنکھ بادِ صبا سے وعدہ و پیماں ہوئے تو ہیں

ہے دشت اب بھی دشت مگر خونِ پا سے فیض
سیراب چند خارِ مغیلاں ہوئے تو ہیں

فیض کی نظم گوئی غزل میں ایک ہی خیال کو مکمل صورت میں ایک ہی شعر میں سمو دینا لازمی و لابدی ہوتا ہے۔ اسی لئے غالب نے اُسے ظرفِ تنگنائے غزل کہا تھا اور اپنے بیان کے لئے مزید وسعت چاہی تھی وہ وسعت اصنافِ سخن میں صرف نظم کو حاصل ہے۔ نظم شاعر کے خیال کی گہرائیوں اور پہنائیوں کو وضاحت سے بیان کرسکتی ہے۔ اُس کے دامن میں اتنی وسعت اور فراخی ہے کہ اُس میں آغاز سے انجام تک ایک ہی سلسلۂ تخیل کو جاری رکھا جاسکتا ہے۔ وہ سلسلۂ تخیل مختلف مقامات سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ وحدتِ خیال کے باعث اُس میں تاثر کی فضا قایم رہتی ہے۔

فیض کی نظموں میں جو شگفتگی ہے وہ دوسرے ترقی پسند شعراء کے یہاں کم نظر آتی ہے۔ اس کی اصل وجہ یہی ہے کہ اُنھوں نے غم دوراں کو

نہ صرف محسوس کیا ہے بلکہ قید و بند کے مصائب خود برداشت کئے ہیں، ایک تماشائی کی طرح اُسے دامن بچا کر دور سے نہیں دیکھا۔

نظم گوئی کے دوران میں اُن کے جذبات بے قابو نہیں ہونے پاتے۔ لہجہ میں تلخی اور درشتی نہیں ہونے پاتی۔ عبارت میں ترنم بدرجۂ اتم موجود ہے یہی وجہ ہے کہ اُن کی نظمیں اثر انگیز ہوتی ہیں، وہ صرف ہنگامہ آفرینی کی خاطر نظم نہیں کہتے بلکہ سامع کے ذہن کو بیدار کرنا اور دل میں جوش و خروش امنگ اور ولولہ پیدا کرنا ہی اُن کا مقصد اولین ہوتا ہے۔ یہی وہ جوہر لطیف ہے جو اُن کی نظموں کو ممتاز و مشرف بناتا ہے۔

فیض کی اکثر نظمیں حقیقت نگاری کے روشن پہلو کو پیش کرتی ہیں، اس اعتبار سے "موضوعِ سخن" (نقشِ فریادی) صبحِ آزادی، دو آوازیں، سیاسی لیڈر کے نام، اے دلِ بیتاب ٹھہر، نثار میں تیری گلیوں پہ ۔۔۔۔ شہ شہوں کا مسیحا کوئی نہیں ۔ یہ نظمیں معنی آفرینی اور اثر انگیزی کے لحاظ سے مستحسن ہیں۔ اگرچہ فیض کے محرکاتِ شعری میں حسن و عشق کو بہت زیادہ دخل ہے لیکن ساتھ ہی وہ دوسرے موضوعات کی طرف رمز و کنایے سے قاری کی توجہ مبذول کرتے ہیں، سیاسی اور اجتماعی تقاضوں کو اپنی نظموں میں بطریق احسن ادا کر جاتے ہیں، یہ دونوں رجحانات اُن کی شاعری میں گھل مل گئے ہیں۔ ان جذبات کی کارفرمائی نے اُن کی نظموں کو قبولِ عام کی سند عطا کی ہے۔

نقشِ فریادی کی نظم "موضوعِ سخن" میں فرماتے ہیں ؎

آج پھر حسنِ دلآرا کی وہی دھج ہوگی — وہی خوابیدہ سی آنکھیں وہی کاجل کی لکیر
رنگِ رخسار پہ ہلکا سا وہ غازے کا غبار — صندلی ہاتھ پہ دھندلی سی حنا کی تحریر
اپنے افکار کی اشعار کی دنیا ہے یہی
جانِ مضمون ہے یہی شاہدِ معنی ہے یہی

وہ اپنے افکارِ عالیہ کی جانِ مضمون اور شاہدِ معنی کی تصویر کشی کا اختتام اس طرح کرتے ہیں ؎

لیکن اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ
ہائے اس جسم کے کمبخت دل آویز خطوط
آپ ہی کہئے کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے
اپنا موضوعِ سخن اس کے سوا اور نہیں
طبعِ شاعر کا وطن اس کے سوا اور نہیں

"اے دلِ بیتاب ٹھہر" میں وہ ایک کامیاب فنکار کی حیثیت سے تشبیہات کا استعمال کرتے ہیں، بندش بھی نہایت چست اور قابلِ ستایش ہے

تیرگی ہے کہ امنڈتی ہی چلی آتی ہے — شب کی رگ رگ سے لہو پھوٹ رہا ہو جیسے
چل رہی ہے کچھ اس انداز سے نبضِ ہستی — دونوں عالم کا نشہ ٹوٹ رہا ہو جیسے
رات کا گرم لہو اور بھی بہہ جانے دو
یہی تاریکی تو ہے غازۂ رخسارِ سحر
صبح ہونے ہی کو ہے اے دلِ بیتاب ٹھہر

پورے بند میں الفاظ کی مستحکم و قوی بندش، عزم کی بلندی اور ولولے کی تندی ظاہر ہو رہی ہے۔ پہلے شعر میں نہایت حسین تشبیہ ہے دوسرے شعر میں بھی ایک نہایت عمدہ تشبیہ نے اس بند کی خوبی میں چار چاند لگا دئے ہیں۔ حسن اور قابلِ داد ہے۔

غیر منقسم ہندوستان میں آزادی کی جدوجہد کے لئے کیا کچھ تگ و دو نہ کی گئی۔ سالہا سال سے ہم غلامی سے نجات حاصل کرنے کی کوشش کر رہے تھے قومی حکومت کے رنگین و زرّیں خواب دیکھ رہے تھے، چنانچہ ان خوابوں کی تعبیر صبحِ آزادی اگست ۱۹۴۷ء کی صورت میں نمودار ہوئی۔ لیکن یہ صبح کاذب ہی ثابت ہوئی اور غلامی کی تیرگی کے باعث یہ سحر "شبِ گزیدہ" محسوس ہوئی۔ اس ناکامی کا احساس فیض یوں کرتے ہیں ؎

یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر، وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

پھر فرماتے ہیں ؎

سُنا ہے ہو بھی چکا ہے فراقِ ظلمت و نور سنا ہے ہو بھی چکا ہے وصالِ منزل و گام
بدل چکا ہے بہت اہلِ درد کا دستور نشاطِ وصل حلال و عذابِ ہجر حرام

اور آخر میں ایک پُر زور و پر اثر اور چست بندش کی شاعرانہ عظمت کے ساتھ وہ انسانیت کا دامن تھامے ہوئے اپنے غیر متزلزل ارادوں کے ساتھ رفیقانِ سفر کو منزل اسی کی ترغیب دیتے ہیں ؎

جگر کی آگ، نظر کی اُمنگ، دل کی جلن، کسی پہ چارۂ ہجراں کا کچھ اثر ہی نہیں
کہاں سے آئی نگارِ صبا کدھر کو گئی، ابھی چراغِ سرِ رہ کو کچھ خبر ہی نہیں
ابھی گرانیِ شب میں کمی نہیں آئی
نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

فیض نے غلامی سے بغاوت کی - اپنے ہم وطنوں کی اُلجھنوں اور مظالم کے خلاف آواز بلند کی - لیکن ساتھ ہی حُسنِ دلآرا کا نکھار، سج دھج، زیب و زینت بھی دکھائی - خوابیدہ آنکھوں میں کاجل کی لکیر، رنگِ رخسار پر غازے کا غبار، حنا کی تحریر، دلآویز خطوط، شفق کا مہکایا ہوا پیراہن ٹمٹماتے ہوئے آویزے، غرض رنگ و بو کے ایک نورانی پیکر کی تصویر کشی کی - لیکن وہ لیلائے وطن پر بھی اُسی انداز سے شیفتہ و فریفتہ رہے - اُسی انداز سے اُسے چاہا - اُس میں بھی وہی دلربائی و رعنائی دیکھی - اُنھوں نے اپنے محبوب کے ساتھ لیلائے وطن سے بھی عشق کیا ہے - عشقِ محبوب تو بیم و رجا کی کشمکش، اور نازِ جاناں کی ستم کیشیاں، رقابت، رقیب کے گلے شکوے، تک محدود رہا ہوگا - لیکن لیلائے وطن کے عشق کو وہ سربلندی حاصل ہوئی کہ دار و رسن تک پہونچنا نصیب ہوگیا - سچ تو یہ ہے کہ ؎

یہ رتبۂ بلند ملا جس کو مل گیا ہر مدعی کے واسطے دار و رسن نہیں (محمد علی جوہر)

لیلائے وطن سے اُنھیں جو عشق ہے وہ بہت استوار ہے - چنانچہ اپنی نظم "دو عشق" میں اسی جذبے کی ترجمانی کرتے ہیں ؎

تنہائی میں کیا کیا نہ تجھے یاد کیا ہے کیا کیا نہ دلِ زار نے ڈھونڈی ہیں بناہیں
آنکھوں سے لگایا ہے کبھی دستِ صبا کو ڈالی ہیں کبھی گردنِ مہتاب میں باہیں

اور اب لیلائے وطن کے عشق کا انداز دیکھئے :

چاہا ہے اُسی رنگ میں لیلائے وطن کو تڑپا ہے اُسی طور سے دل اُس کی لگن میں
ڈھونڈی ہے یونہی شوق نے آسایشِ منزل رخسار کے خم میں کبھی کاکل کی شکن میں
واپس نہیں پھیرا کوئی فرمان جنوں کا تنہا نہیں لوٹی کبھی آواز جرس کی
خیریتِ جاں، راحتِ تن، صحتِ داماں سب بھول گئیں مصلحتیں اہلِ ہوس کی

اور اس عشق میں ہزاروں صعوبتیں برداشت کرنی پڑیں ؎

اس راہ میں جو سب پہ گزرتی ہے وہ گزری تنہا پسِ زنداں کبھی رسوا سرِ بازار
چھوٹا نہیں غیروں سے کوئی ناوکِ دشنام
چھوٹی نہیں اپنوں سے کوئی طرزِ ملامت

یہی جذبہ "نثار میں تری گلیوں پہ ....." میں شدید تر بن گیا ہے - اس میں محبوب کی یاد اور اُس کے دلکش نقش و نگار نہیں ہیں لیکن

نگارِ وطن کی محبت کا جذبہ پختہ ہوگیا ہے ؎

نثار میں تری گلیوں پہ اے وطن کہ جہاں — چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اُٹھا کے چلے،
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے — نظر چرا کے چلے، جسم و جاں بچا کے چلے

اور پھر ؎

بنے ہیں اہلِ ہوس مدعی بھی منصف بھی
کسے وکیل کریں کس سے منصفی چاہیں

پسِ زنداں بھی شاعر لیلائے وطن سے تصور ہی تصور میں محوِ کلام ہے ؎

بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے — کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی
چمک اُٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے — کہ اب سحر ترے رُخ پر بکھر گئی ہوگی

غرض تصورِ شام و سحر میں جیتے ہیں
گرفتِ سایۂ دیوار و در میں جیتے ہیں

لیکن لیلائے وطن سے یہ جدائی دائمی نہیں عارضی ہے ؎

گر آج تجھ سے جُدا ہیں تو کل بہم ہوں گے — یہ رات بھر کی جدائی تو کوئی بات نہیں،
گر آج اوج پہ ہے طالعِ رقیب تو کیا — یہ چار دن کی خدائی تو کوئی بات نہیں

جو تجھ سے عہدِ وفا اُستوار رکھتے ہیں
علاجِ گردشِ لیل و نہار رکھتے ہیں

قطعات فنی نقطۂ نظر سے قطعے کے سارے مصرعوں میں ایک ہی مفہوم منقسم ہوتا ہے۔ اس طرح پورا قطعہ بحیثیت مجموعی ایک ہی مفہوم کو واضح و نمایاں کرتا ہے۔ فیض کے اکثر قطعات میں تراکیب کی ہم آہنگی اور عبارت کا ترنم بدرجۂ اتم موجود ہے۔ مضمون کی بلندی اور خیالات کی پاکیزگی کا جوہر قاری کے ذہن کو متاثر کئے بغیر نہیں رہتا ؎

وقفِ حرمان و یاس رہتا ہے — دل ہے اکثر اُداس رہتا ہے
تم تو غم دے کے بھول جاتے ہو — مجھ کو احساں کا پاس رہتا ہے
فضائے دل پہ اُداسی بکھرتی جاتی ہے — فسردگی ہے کہ جاں تک اُترتی جاتی ہے
فریبِ زیست سے قدرت کا مدعا معلوم — یہ ہوش ہے کہ جوانی گزرتی جاتی ہے

اس قطعہ میں تشبیہات کی ندرت قابلِ داد ہے ؎

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی — جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم — جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

اس قطعہ میں غمِ جہاں سے متاثر ہوکر غمِ دوست کو آواز دے رہے ہیں ؎

دل رہینِ غمِ جہاں ہے آج، — ہر نفس تشنۂ فغاں ہے آج،
سخت ویراں ہے محفلِ ہستی — اے غمِ دوست تو کہاں ہے آج،

زورِ بیان اور تخیل کی بلندی کے لحاظ سے ذیل کے قطعات قابلِ تحسین و آفریں ہیں، حُسنِ ادا قابلِ داد ہے۔

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے — کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں اُنگلیاں میں نے
زباں پہ مُہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے — ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

ترا جمال نگاہوں میں لے کے اُٹھا ہوں　　نکھر گئی ہے فضا تیرے پیرہن کی سی،
نسیم تیرے شبستاں سے ہو کے آئی ہے　　مری سحر میں مہک ہے ترے بدن کی سی
ہمارے دم سے ہے کوئے جنوں میں اب بھی خجل　　عبائے شیخ و قبائے امیر و تاج شہی
ہمیں سے سنّتِ منصور و قیس زندہ ہے　　ہمیں سے باقی ہے گل دامنی و کج کلہی

لیکن بعض قطعات مفہوم کے لحاظ سے مہمل ہو کر رہ گئے ہیں، جو سراسر فہم و فراست کے حدود سے باہر ہیں، جن میں کوئی تاثر نہیں مثلاً

صبا کے ہاتھ میں نرمی ہے اُنکے ہاتھوں کی　　ٹھہر ٹھہر کے یہ ہوتا ہے آج دل کو گماں،
وہ ہاتھ ڈھونڈ رہے ہیں بساطِ محفل میں　　کہ دل کے داغ کہاں ہیں نشستِ درد کہاں

اس قطعہ کے دونوں شعر علٰحدہ علٰحدہ مفہوم رکھتے ہیں، دونوں میں کوئی ربط نہیں پایا جاتا اور ایک قسم کی بے لطفی سی محسوس ہوتی ہے دوسرے شعر کو میری ناچیز فہم نہ سمجھ سکی۔

جاں بیچنے کو آئے تو بے دام بیچ دی　　اے اہلِ مصر وضعِ تکلف تو دیکھئے
انصاف ہے کہ حکمِ عقوبت سے پیشتر　　اک بار سوئے دامنِ یوسف تو دیکھئے

اِس قطعہ کے پہلے اور دوسرے شعر میں کوئی تسلسل اور ربط نہیں پایا جاتا۔ دوسرا شعر اگرچہ کسی غزل کے شعر کی طرح صاف و واضح معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اُس کا پہلے شعر سے کوئی تعلق نہیں۔ جاں کس طرح بیچی گئی۔ وضعِ تکلف کس نے کیا۔ اس سے شاعر کا کیا مقصد ہے۔

اِسی قبیل کے چند قطعات ملاحظہ ہوں ؎

نہ پوچھ جب سے ترا انتظار کتنا ہے　　کہ جن دنوں سے مجھے تیرا انتظار نہیں
ترا ہی عکس ہے اُن اجنبی بہاروں میں　　جو تیرے لب ترے بازو ترا کنار نہیں
پھر حشر کے ساماں ہوئے ایوانِ ہوس میں　　بیٹھے ہیں ذوی العدل گنہگار کھڑے ہیں
ہاں جرم و وفا دیکھئے کس کس پہ ہو ثابت　　وہ سامنے خطا کا سرِ دار کھڑے ہیں

تصویر کا دوسرا رُخ

فیض کے کلام میں محاسن کے ساتھ ساتھ معائب بھی پائے جاتے ہیں، اُن کا سرسری جایزہ پیش کرتا ہوں۔ یہ معائب نظم و غزل کے حسن کو مجروح بنا دیتے ہیں اور شعر کا حسن خاک میں مل کر رہ جاتا ہے۔

اے دلِ بیتاب ٹھہر میں　　ع　　معلق الحکم ہے شیرازۂ اسباب ابھی

معلق الحکم نہایت ثقیل لفظ ہے۔ جو آواز کے اعتبار سے بھاری بھرکم ضرور ہے سامعین کے دلوں پر ہیبت طاری کر سکتا ہے لیکن اُس کے نہ تو کوئی معنی پیدا ہوتے ہیں اور نہ کوئی مفہوم!

ع　　ساغرِ ناب میں آنسو بھی ڈھلک جاتے ہیں

ساغر کی صفت ناب درست نہیں ہے۔ فارسی میں ناب کے معنی "خالص" کے ہوتے ہیں اور بصفت عام طور پر شراب اور خون کے لئے استعمال کی جاتی ہے۔ شاید فیض نے اسے شراب کے مفہوم میں استعمال کیا ہے لیکن یہ درست نہیں۔

ع　　کبھی کبھی یاد میں اُبھرتے ہیں نقشِ ماضی مٹے مٹے سے[1]　　(غزل کا مصرعہ)

یاد میں اُبھرنا خلافِ محاورہ ہے۔

---

[1] حضرت نیاز فتحپوری نے اِس مصرعہ پر یوں اصلاح فرمائی ہے:۔
کبھی کبھی یاد آ ہی جاتے ہیں نقشِ ماضی مٹے مٹے سے

"مرے ہمدم مرے دوست" میں فرماتے ہیں ع

"جی اُٹھے پھر ترا اُجڑا ہوا بے نور دماغ"

اُجڑا ہوا بے نور دماغ جی اُٹھے غلط ہے ۔ اُجڑنے کی ضد بسنا ہے اور بے نور کی منور یا روشن، اگر یہ کہا جاتا کہ تیرا اُجڑا ہوا دماغ آباد ہو جائے یا بے نور دماغ روشن ہو جائے تو درست ہو سکتا تھا ۔ پھر فرماتے ہیں ع

"تیری پیشانی سے دھل جائیں یہ تذلیل کے داغ"

تذلیل کے لغوی معنی ہیں ذلیل کرنا ۔ لیکن یہاں یہ لفظ ذلت کے مفہوم میں ادا ہوا ہے ۔ فیض یہ کہنا چاہتے ہیں کہ تیری پیشانی سے ذلت کے داغ دُھل جائیں ۔ لیکن یہاں تذلیل سے یہ مفہوم ادا نہیں ہوتا ۔

ع کیسے مغرور حسیناؤں کے برفاب سے جسم

حسینہ کی جمع حسیناؤں غلط ہے ۔ برفاب (آب + برف) کا مرکب مقلوب ہے ۔ گویا اس کا مطلب ہوا پانی کا پگھلنا ۔ جو کسی طرح صحیح نہیں ۔

ع کیسے اک چہرے کے ٹھہرے ہوئے مانوس نقوش

"نقوش کا ٹھہرنا" محلِ نظر ہے ۔

ع گیت بُنتا روں بیٹھا رہوں تیری خاطر

گیت بُننا محاورے کے خلاف ہے ۔

"صبح آزادی" میں فرماتے ہیں ع دیارِ حُسن کی بے صبر خواب گاہوں سے

خواب گاہ کو بے صبر کہنا درست نہیں ۔ کوئی جاندار چیز ہی بے صبر ہو سکتی ہے ۔ بہ رعایتِ لفظی کے ساتھ کسی دوسری صورت سے استعمال کر سکتے ہیں ۔ غیر ذی روح کے لئے بطور صفت رعایتِ لفظی کے بغیر استعمال کرنا درست نہیں ۔

ع بہت قریں تھا حسینانِ نور کا دامن

"حسینانِ نور" کی ترکیب غیر مانوس ہے ۔

"دوسری آواز میں" ع یہ شام و سحر یہ شمس و قمر یہ اختر و کوکب اپنے ہیں

اس مصرعے میں اختر و کوکب مرادف ہیں ۔ ان میں سے ایک لفظ خارج کر کے دوسرا لفظ جس کے معنی میں تضاد پایا جائے ۔ استعمال کیا جاتا تو بہتر ہوتا ۔

ع حدیثِ بادہ و ساقی نہیں تو کس مصرف

یہاں "کس مصرف کا" ہونا چاہئے تھا ۔ محض کس مصرف غلط ہے ۔

"سرِ مقتل" (قوالی) میں فرماتے ہیں ع "ذرا صیقل تو ہو لے تشنگی بادہ گساروں کی"

پیاس کی شدت کے لئے تشنگی کا صیقل ہونا، اہلِ زبان اساتذہ نے کہیں نہیں لکھا ہے ۔ تشنگی ایک جذبہ اور ایک کیفیت ہے کسی ذی روح کے جسم کی ۔ وہ کس طرح زنگ آلود ہو سکتا ہے ۔ اور اُس کا صیقل ہونا کیا معنی رکھتا ہے ۔ نیز یہ محاورے کے بھی خلاف ہے ۔

غزل کا مصرعہ ہے :۔ "حدیثِ یار کے عنواں نکھرنے لگتے ہیں"

"عنوان نکھرنا" غیر مانوس اور بھدی ترکیب ہے ۔

ع تو چشمِ صبح میں آنسو اُبھرنے لگتے ہیں

"آنسو اُبھرنا" خلافِ محاورہ ہے ۔ "آنسو بھر آنا" درست ہے ۔

ع وہ جب بھی کرتے ہیں اس نطق و لب کی بخیہ گری

لب کی بخیہ گری تو خیر صحیح ہے ۔ کیونکہ "ہونٹ سی دینا" محاورہ بھی ہے ۔ لیکن نطق کی بخیہ گری درست نہیں ۔ کیونکہ وہ کوئی جاندار اور ٹھوس چیز

نہیں ہے یہ عمل تو اُس چیز پر ممکن ہے جس کا کوئی ظاہری اور ٹھوس وجود ہو۔

حضرت نیاز فتحپوری نے اس مصرعہ کی اصلاح یوں فرمائی ہے : " زبان و لب کی وہ کرتے ہیں جب بھی بخیہ گری "

"تمھارے حسن کے نام" میں فرماتے ہیں ؎

بنی بساطِ غزل جب ڈبوئے دل نے تمھارے سایۂ رخسار و لب میں ساغر و جام

اس شعر سے یہ مفہوم اخذ کیا جا سکتا ہے کہ میری غزلیں تمھارے لب و رخسار کے تصور کی رہینِ منت ہیں۔ لیکن سایۂ رخسار و لب میں جام ڈبونا نہایت نامانوس اور مبتذل اندازِ بیان ہے۔

"ترانہ" میں کئی ایک ایسے معائب ہیں، جنھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ فرماتے ہیں :

در بارِ وطن میں جب اک دن سب جانے والے جائیں گے کچھ اپنی سزا کو پہونچیں گے، کچھ اپنی جزا لے جائیں گے

جزا لے جائیں گے صحیح نہیں، جزا پائیں گے ہونا چاہئے۔

؎ اے خاک نشینو! اٹھ بیٹھو، وہ وقت قریب آپہونچا ہے جب تخت گرائے جائیں گے، جب تاج اُچھالے جائیں گے

تخت گرائے نہیں جاتے بلکہ اُلٹ دئے جاتے ہیں۔

؎ اب ٹوٹ گریں گی زنجیریں، اب زندانوں کی خیر نہیں جو دریا جھوم کے اُٹھے ہیں، تنکوں سے نہ ٹالے جائیں گے

دریا جھوم کے نہیں اُٹھتا اپنی سیلابی کیفیت میں وہ طوفان ضرور اُٹھاتا ہے۔ اُس کی پرجوش موجوں سے پناہ حاصل کرنے کے لئے اس کا رخ بدلا جا سکتا ہے اُسے تنکوں سے ٹالا نہیں جا سکتا۔ علاوہ ازیں یہ شعر دو لخت ہو گیا ہے۔ دونوں مصرعوں میں کوئی ربط نہیں ہے۔ مصرعۂ اولیٰ میں زنجیروں اور زندان کا ذکر ہے۔ اور مصرعۂ ثانی میں دریا اور تنکوں کا۔

؎ کٹتے بھی چلو بڑھتے بھی چلو، بازو بھی بہت ہیں سر بھی بہت چلتے بھی چلو کہ اب ڈیرے منزل ہی پہ ڈالے جائیں گے

اس شعر میں لف و نشر درست نہیں۔ مصرعۂ اولیٰ میں فرماتے ہیں کہ "کٹتے بھی چلو، بڑھتے بھی چلو" اُس کے بعد فرماتے ہیں کہ بازو بھی بہت ہیں سر بھی بہت ۔ بازو اور سر دونوں کا کٹنا مسلم لیکن اُن کا بڑھنا محلِ نظر ہے۔ آخر یہ کس طرح اور کس سے بڑھیں گے۔ اس کی طرف کوئی اشارہ نہیں کیا گیا۔ ہمیشہ یہی ہوا ہے کہ بازو اور سر کٹتے ہیں اور قدم آگے بڑھتے ہیں۔

غزل کا شعر ہے ؎ خیر ہیں اہلِ دیر جیسے ہیں آپ اہلِ حرم کی بات کرو

"آپ بات کرو" غیر ادبی اور غلط زبان ہے۔ آپ بات کریں، آپ باتیں کیجئے، استعمال کیا جاتا تو بہتر تھا، ردیف کی مناسبت سے "تم بات کرو" درست ہو سکتا تھا۔

"دو عشق" میں ؎ ہر درد کو اجیالا ہر اک غم کو سنوارا

"درد کو اجیالنا" نہایت بھدا اور غیر مانوس اندازِ بیان ہے۔

"نوحہ" میں فرماتے ہیں ؎ اپنے رنگ کا یہ دکھتا ہوا خوں رنگ گلاب

"دکھتا ہوا" گلاب کی صفت نہیں ہو سکتی۔

آزاد نظم "ایرانی طلباء کے نام" میں ؎ کیوں نوچ کے ہنس ہنس چھینک دئے

یہاں "ہنس ہنس کر" چاہئے۔

"جس میٹھے نور اور کڑوی آگ،
سے ظلم کی اندھی رات میں پھوٹا
صبحِ بغاوت کا گلشن"

اُردو میں نور کو میٹھا اور آگ کو کڑوا نہیں کہتے اور "گلشن بھوٹنا" صحیح اندازِ بیان نہیں ہے ۔ "اگست ۱۹۵۲ء" میں فرماتے ہیں ؎

اِن میں لہو جلا ہو ہمارا کہ جان و مال　　محفل میں کچھ چراغ فروزاں ہوئے تو ہیں

چراغ میں تیل جل سکتا ہے ۔ اور شاعر کے خون کو تیل فرض کر لیا جائے یا استعارۃً مان لیا جائے تو درست ہو سکتا ہے ۔ لیکن جان و مال چراغ میں کس طرح جل سکتے ہیں، خون کی طرح وہ کوئی مائع سے تو ہیں نہیں کہ اُسے بھی تیل سمجھ لیا جائے یا استعارۃً مان لیا جائے ۔

غزل کا شعر ہے ؎　　اب وہی حرفِ جنوں سب کی زباں ٹھہری ہے　　جو بھی چل نکلی ہے وہ بات کہاں ٹھہری ہے

"زباں ٹھہری ہے" غلط ہے ۔ فیض کا مطلب یہ ہے کہ جنوں کا ذکر زبانِ زدِ خاص و عام ہے ۔ لیکن یہاں زباں ٹھہری ہے سے یہ مفہوم ادا نہیں ہوتا اور حرف کو تذکرہ و حکایت کے معنی میں استعمال کرنا موزوں نہیں ۔

؎　　آج تک شیخ کے اکرام میں جو شے تھی حرام　　اب وہی دشمنِ دیں راحتِ جاں ٹھہری ہے

یہاں اکرام کو فیض نے تقوے کے معنی میں استعمال کیا ہے ۔ جو درست نہیں ۔ یہ لفظ تعظیم کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے ۔ گویا وہ کہہ رہے ہیں کہ "شیخ کی تعظیم میں جو شے حرام تھی" یہ ایک بے معنی سی بات ہے ۔

؎　　وصل کی شب تھی تو کس درجہ سبک گزری تھی　　ہجر کی شب ہے تو کیا سخت گراں ٹھہری ہے

رات کی طوالت کو "گراں ٹھہرنا" نہیں کہتے گراں گزرنا کہتے ہیں ۔

"شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں" میں ؎　　موتی ہو کہ شیشہ جام کہ دُر　　جو ٹوٹ گیا سو ٹوٹ گیا

دُر بالکسرہ موتی ہی کو کہتے ہیں ۔ لیکن مصرعہ میں پہلے ہی موتی استعمال ہو چکا ہے ۔ بالفتح دروازے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے لیکن اِن معنوں میں یہاں محلِ استعمال موزوں نہیں ۔

زنداں کی ایک صبح میں فرماتے ہیں ؎ "عکسِ جاناں کو وداع کر کے اُٹھی میری نظر" ـــ 'وداع' صحیح ہے ۔ ودّع لکھنا غلط ہے

فیض کے نشتر اُردو شاعری میں میر کے بہتر نشتر بہت مشہور ہیں ۔ میر کی طرح کلامِ فیض میں بھی کئی نشتر موجود ہیں ۔ فیض کا کمالِ فن اُنکی نظموں سے زیادہ غزلوں میں نمایاں ہے ۔ یہ جواہر پارے اُن کی مشہور و مقبول تصانیف "نقشِ فریادی" اور "دستِ صبا" سے منتخب شدہ ہیں :-

حُسن مرہونِ بادۂ ناز　　عشق منت کشِ فسونِ نیاز

سوزشِ دردِ دل کسے معلوم　　کون جانے کسی کے عشق کا راز

میری خاموشیوں میں لرزاں ہے　　میرے نالوں کی گمشدہ آواز

خونِ ناکامیِ امید ہے فیض
ورنہ دل توڑ دے عالمِ ساز

میری رنجش کی انتہا معلوم　　حسرتوں کا مری شمار نہیں

چارۂ انتظار کون کرے　　تیری نفرت بھی استوار نہیں

فیض زندہ رہیں وہ ہیں تو سہی　　کیا ہوا گر وفا شعار نہیں

منّتِ چارہ ساز کون کرے　　درد جب دل نواز ہو جائے

عشق دل میں رہے تو رسوا ہو　　لب پہ آئے تو راز ہو جائے

فریبِ آرزو کی سہل انگاری نہیں جاتی　　ہم اپنے دل کی دھڑکن کو تیری آواز سمجھے

تمھاری ہر نظر سے منسلک ہے رشتۂ ہستی　　مگر یہ دور کی باتیں کوئی نادان کیا سمجھے

اپنی مشقِ ستم سے ہاتھ نہ کھینچ　　میں نہیں یا وفا نہیں باقی

تیری چشمِ الم نواز کی خیر — دل میں کوئی گلا نہیں باقی

تیز ہے آج دردِ دل ساقی — تلخیٔ مے کو تیز تر کر دے

میری قسمت سے کھیلنے والے — مجھ کو قسمت سے بے خبر کر دے

دُنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا — تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

وفائے وعدہ نہیں وعدۂ دگر بھی نہیں — وہ مجھ سے روٹھے تو تھے لیکن اسقدر بھی نہیں

نہ جانے کس لئے اُمیدوار بیٹھا ہوں، — اک ایسی راہ پر جو تیری رہگذر بھی نہیں

نگاہِ شوق سرِ بزم بے حجاب نہ ہو — وہ بے خبر ہی سہی اتنے بے خبر بھی نہیں

آس اُس درد سے ٹوٹتی ہی نہیں — جا کے دیکھا نہ جا کے دیکھ لیا

ماضی میں جو مزہ مری شام و سحر میں تھا — اب وہ فقط تصورِ شام و سحر میں ہے

کیا جانے کس کو کس سے ہے اب درد کی طلب — وہ غم جو میرے دل میں ہے تیری نظر میں ہے

تھی مگر اتنی رائگاں بھی نہ تھی، — آج کچھ زندگی سے کھو بیٹھے،

تیرے در تک پہونچ کے لوٹ آئے — عشق کی آبرو ڈبو بیٹھے

موت اپنی نہ عمل اپنا نہ جینا اپنا — کھو گیا شورشِ گیتی میں قرینہ اپنا

ناخدا دور ہوا تیز قریں کامِ نہنگ — وقت ہے پھینک دے لہروں میں سفینہ اپنا

بیش قیمت ہیں یہ غم ہائے محبت مت بھول — ظلمتِ یاس کو مت سونپ خزینہ اپنا

ساغر تو کھنکتے ہیں شراب آئے نہ آئے — بادل تو گرجتے ہیں گھٹا برسے نہ برسے

پاپوش کی کیا فکر ہے دستار سنبھالو — پایاب ہے جو موج گزر جائے گی سر سے

کئی بار اُس کا دامن بھر دیا حسنِ دو عالم سے — مگر دل ہے کہ اُس کی خانہ ویرانی نہیں جاتی

نہیں جاتی متاعِ لعل و گوہر کی گراں یابی، — متاعِ غیرت و ایماں کی ارزانی نہیں جاتی

سرِ خسرو سے ناز کج کلاہی چھن بھی جاتا ہے — کلاہِ خسروی سے بوئے سلطانی نہیں جاتی

نگاہ و دل میں قرار کیسا، نشاطِ و غم میں کمی کہاں کی — وہ جب ملے ہیں تو اُن سے ہر بار کی ہے اُلفت نئے سرے سے

ہم پروریشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے — جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے

ہاں تلخیٔ ایام ابھی اور بڑھے گی — ہاں اہلِ ستم مشقِ ستم کرتے رہیں گے

منظور یہ تلخی یہ ستم ہم کو گوارا — دم ہے تو مداوائے الم کرتے رہیں گے

میخانہ سلامت ہے تو ہم سرخیٔ مے سے — تزئینِ درو بامِ حرم کرتے رہیں گے

باقی ہے لہو دل میں تو ہر اشک سے پیدا — رنگِ لب و رخسار صنم کرتے رہیں گے

اک طرزِ تغافل ہے سو وہ اُن کو مبارک — اک عرضِ تمنا ہے سو ہم کرتے رہیں گے

خوشا نظارۂ رخسارِ یار کی ساعت — خوشا قرارِ دلِ بے قرار کا موسم

صبا کی مست خرامی تو کم نہیں اسیرِ دام نہیں ہے بہار کا موسم

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہیں — وہ بات اُن کو بہت ناگوار گزری ہے

نہ گل کھلے ہیں نہ اُن سے ملے نہ مے پی ہے — عجیب رنگ میں اب کے بہار گزری ہے

تمھاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں
کسی بہانے تمھیں یاد کرنے لگتے ہیں

ہر اجنبی ہمیں محرم دکھائی دیتا ہے
جو اب بھی تیری گلی سے گزرنے لگتے ہیں

درِ قفس پہ اندھیرے کی مُہر لگتی ہے
تو فیض دل میں ستارے اُترنے لگتے ہیں

ہجر کی شب تو کٹ ہی جائے گی
روزِ وصلِ صنم کی بات کرو

جان جائیں گے جاننے والے
فیض فرہاد و جم کی بات کرو

جانے کس رنگ میں تفسیر کریں اہلِ ہوس
مدحِ زلف و لب و رخسار کروں یا نہ کروں

ہے فقط مرغِ غزلخواں کہ جسے فکر نہیں
معتدل گرمیِ گفتار کروں یا نہ کروں

گرانیِ شبِ ہجراں دو چند کیا کرتے
علاجِ دردِ ترے دردمند کیا کرتے

جنھیں خبر تھی کہ شرطِ نوا گری کیا ہے
وہ خوش نوا گلۂ قید و بند کیا کرتے

تم آ رہے ہو کہ بجتی ہیں میری زنجیریں
نہ جانے کیا مرے دیوار و بام کہتے ہیں

پیو کہ مفت لگا دی ہے خونِ دل کی کشید
گراں ہے اب کے مئے لالہ فام کہتے ہیں

کہو تو ہم بھی چلیں فیض اب نہیں سردار
وہ فرقِ مرتبۂ خاص و عام کہتے ہیں

اب کسی لیلیٰ کو بھی اقرارِ محبوبی نہیں
ان دنوں بدنام ہے ہر ایک دیوانے کا نام

ہم سے کہتے ہیں چمن والے غریبانِ چمن
تم کوئی اچھا سا رکھ لو اپنے ویرانے کا نام

فیض اُن کو ہے تقاضائے وفا ہم سے جنھیں
آشنا کے نام سے پیارا ہے بیگانے کا نام

ایک اک کر کے ہوئے جاتے ہیں تارے روشن
میری منزل کی طرف تیرے قدم آتے ہیں

کچھ ہمیں کو نہیں احسان اُٹھانے کا دماغ
وہ تو جب آتے ہیں مائل بہ کرم آتے ہیں

اور کچھ دیر نہ گزرے شبِ فرقت سے کہو
دل بھی کم دکھتا ہے وہ یاد بھی کم آتے ہیں

آتے آتے یونہی دم بھر کو رُکی ہوگی بہار
جاتے جاتے یونہی پل بھر کو خزاں ٹھہری ہے

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیض گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

کر رہا تھا غمِ جہاں کا حساب
آج تم یاد بے حساب آئے

بیٹھے اُٹھے بزمِ غیر کے در و بام
جب بھی ہم خانماں خراب آئے

فیض تھی راہ سر بسر منزل
ہم جہاں پہونچے کامیاب آئے

کسی گماں پہ توقع زیادہ رکھتے ہیں
پھر آج کوئے بتاں کا ارادہ رکھتے ہیں

بہار آئے گی جب آئے گی یہ شرط نہیں
کہ تشنہ کام رہیں گرچہ بادہ رکھتے ہیں

غمِ جہاں ہو، غمِ یار ہو کہ تیرِ ستم
جو آئے آئے کہ ہم دل کشادہ رکھتے ہیں

ذکر روزِ بیانِ حور و قصور
بات گویا یہیں کہیں کی ہے

اشک تو کچھ بھی رنگ لا نہ سکے
خوں سے تر آج آستیں کی ہے

کیسے مانیں جرم کے سہل پسند
رسم جو عاشقوں کے دیں کی ہے

ناظر انصاری

اکبری عہد کے تراجم

ہندوستان کے مسلم عہد میں درباری زبان فارسی تھی اس لئے تمام حکمرانوں نے اس کی سرپرستی کی۔ ایران کے شعراء و ادباء ہندوستان کی طرف کھنچ کھنچ کر آنے لگے جس کا اعتراف خود اہل ایران کرتے ہیں ؎

نیست در ایرانِ زمیں سامانِ تحصیلِ کمال تا نیاید سوئے ہندوستاں خراسانی نیشد

بعض حکمرانوں نے فارسی کے ساتھ ساتھ سنسکرت اور ہندوستان کی دوسری زبانوں کو بھی فارسی سے روشناس کرادیا اور اس سلسلہ میں سب سے زیادہ اکبر نے توجہ کی۔ اکبر کو شروع ہی سے مذہب اور اس کی حقیقت جاننے کا شوق دامنگیر تھا۔ وہ ہر ایک مذہب کا پورا مطالعہ کرنا چاہتا تھا، قرآن کے علاوہ دیگر کتب سماوی کے جاننے کی خواہش بھی اس کے دل میں موجزن تھی۔ چنانچہ جب اسے معلوم ہوا کہ ان کتب سماوی کے فارسی اور عربی ترجمے یورپ میں ہیں تو اس نے دایانِ فرنگ سے اس سلسلہ میں خط و کتابت کی اور ان سے یہ ترجمے طلب کئے وہ لکھتا ہے :

"و سمع ہمایوں رسیدہ کہ کتب سماوی مثل توریت و انجیل و زبور بزبان عربی و فارسی آوردہ اند اگر آں کتب مترجم یا غیر آں کہ نفع آں عام و فایدہ آں تام باشد دراں ولایت است بودہ باشد فرستند"

اسی طرح ہندوؤں کی مقدس کتابوں کا مطالعہ بھی اس نے ضروری اور اہم سمجھا اور ہندو ادیبوں اور پنڈتوں کو اپنے پاس بٹھا کر ان مقدس کتابوں کو ان سے سنا۔ ان کتابوں کو سننے کے بعد اکبر نے ضروری سمجھا کہ ان کو فارسی میں منتقل کیا جائے تاکہ مسلمان جو فارسی جانتے تھے ان سے واقف ہوں۔ اسی غرض سے اس نے ایک دارالترجمہ قایم کیا جس میں ہندو مسلم اور دوسرے اہل قلم کو اس کام کے لئے مقرر کیا۔ اور ملک الشعرا ابوالفیض فیضی کو اس کا صدر مقرر کیا۔ دارالترجمہ کے اکثر ممبر سنسکرت کے ماہر تھے جن میں ملا عبدالقادر بدایونی صاحب منتخب التواریخ، فیضی، نقیب خاں اور ملا شیری خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔ یہ امر کہ ان لوگوں نے کب، کہاں اور کیونکر سنسکرت کی تعلیم حاصل کی تھی ہنوز پردۂ خفا میں ہے۔ فیضی کے متعلق مصنف "تاریخ" کا بیان ہے کہ اس نے ہندوؤں کا بھیس بدل کر اور اپنے آپ کو ہندو بتا کر ایک برہمن سے سنسکرت میں مہارت حاصل کی لیکن یہ بیان قابلِ اعتماد نہیں۔

اکبر نے پہلے نقیب خاں کو حکم دیا کہ مہابھارت کا ترجمہ کرے، لیکن بعد کو بدایونی نے بھی اس کام میں نقیب خاں کا ہاتھ بٹایا بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ زیادہ تر کام بدایونی ہی نے کیا۔ بقول بدایونی اس نے تین چار مہینے کے عرصہ میں اٹھارہ جزو کا ترجمہ کیا۔

بدایونی کے علاوہ ملا شیری نے بھی نقیب خاں کا ہاتھ بٹایا۔ لیکن کتاب کی ضخامت کو دیکھ کر اکبر نے سلطان حاجی تھانیسری کو حکم دیا کہ وہ بھی اس کام میں شامل ہو جائے۔ ان لوگوں نے ترجمہ کو کامیاب بنانے میں پوری کوشش کی اور کچھ عرصہ کے بعد اسے مکمل کیا، اس ترجمہ کا نام "رزم نامہ" ہے جو آج بھی ہندوستان کے مختلف کتب خانوں میں محفوظ ہے۔ اکبر نے ماہر مصوروں سے تمام معرکوں کی تصویریں بھی بنوا کر کتاب کی زینت میں اضافہ کیا۔ چونکہ اکبر اپنی رعایا کے درمیان اتحاد و یکجہتی قایم کرنا چاہتا تھا اس لئے اس نے حکم صادر کیا کہ تمام امرا اس ترجمہ کا ایک ایک نسخہ اپنے پاس رکھیں۔ ابوالفضل نے اس پر ایک بڑا اچھا مقدمہ لکھا تھا اور اکبر نے اسے بہت پسند کیا تھا اس ترجمہ کا ایک نسخہ بمبئی یونیورسٹی کے کتب خانہ میں موجود ہے۔

رامائن، ہندوؤں کی مشہور اور مقدس کتاب ہے جو رام، سیتا اور لچھمن کے حالات پر مشتمل ہے۔ اس کے فارسی ترجمہ کا کام اکبر نے بدایونی کے سپرد کیا۔ اس کتاب پر رائے زنی کرتے ہوئے بدایونی لکھتے ہیں کہ ان کی نظر میں یہ کتاب مہا بھارت سے زیادہ مفید و کارآمد ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"دریں ایام فقیر را ترجمہ کتاب رامائن فرمودند کہ در تصنیف بر مہا بھارت سبقت دارد"

چھ سال کی جانفشانی کے بعد بدایونی نے یہ ترجمہ ۹۹۹ھ میں مکمل کیا جو اکبر کو بہت پسند آیا اس کا آخری شعر تھا:

تا قصہ نوشتیم بہ سلطاں کہ رساند جاں سوختہ کردیم بہ جاناں کہ رساند

کرشن جی کا احترام ہر ہندو اپنا فرض سمجھتا ہے۔ ان سے متعلق ایک کتاب تاریخ کرشن جی، اکبر کی نظر سے گزری تو اس نے اس کے ترجمہ کا کام دارالترجمہ کے سپرد کیا جس میں ہندو اور مسلمان علماء دونوں شامل تھے۔ اکبر نے فارسی اور عربی کی متعدد کتابوں کو تصویروں سے مزین کرا کر شاہی کتب خانہ میں رکھا تھا، جن میں شیریں و فرہاد۔ لیلیٰ مجنوں اور قصۂ امیر حمزہ مشہور ہیں۔ اسی دوران میں اکبر کو ایک ہندی الاصل قصہ کا خیال پیدا ہوا جسے اس نے پنڈتوں اور دیگر ارباب ادب سے سنا تھا۔ یہ قصہ نلدمن کا ہے۔ اس کے ترجمہ کے لئے اکبر نے ملک الشعراء فیضی کا انتخاب کیا جس نے پانچ ماہ کی قلیل مدت میں مکمل کر لیا۔ یہ مثنوی چار ہزار دو سو شعر پر مشتمل ہے۔ مثنوی کو اکبر نے تصویروں سے آراستہ کرایا۔ ملا بدایونی نے بھی جو فیضی اور اس کے خاندان کے سخت دشمن تھے اس مثنوی کی تعریف کی کہ واقعی یہ ایسی مثنوی ہے کہ اس تین سو سال کے عرصہ میں امیر خسرو کے بعد شاید ہی کسی نے لکھی ہو:

"الحق مثنوی ست کہ دریں سہ صد سال مثال آں بعد از امیر خسرو شاید در ہند کسے دیگر نہ گفتہ باشد"

مذہبی کتابوں کے علاوہ اکبر نے سنسکرت کی دیگر کتابوں کا بھی فارسی میں ترجمہ کروایا۔ سنسکرت ادب بلاشبہ علم و ہنر کا خزینہ تھا اکبر اس سے فایدہ اُٹھانا چاہتا تھا۔ سنسکرت کی ایک کتاب "لیلاوتی" ریاضی کی مشہور کتاب ہے۔ اس کا ترجمہ بھی اکبر نے فارسی میں کرایا۔ ہندوستان کے مشہور ریاضی داں بھاسکر چاریہ کی اکلوتی بیٹی تھی۔ بھاسکر چاریہ نے اس کی تعلیم و تربیت کی طرف تمام کوششیں صرف کر دی تھیں۔ لیلاوتی جب جوان ہوئی تب بھاسکر چاریہ کو باپ کی ذمہ داریوں کا احساس ہوا لہذا اس نے اپنی بیٹی کی شادی کرنا مناسب سمجھا۔ اس نے شادی طے کرنے سے پہلے اپنی ریاضی و نجوم کی مدد سے معلوم کیا کہ اگر لیلاوتی کی شادی کر دی جائے تو بھی وہ جلد بیوہ بن جائے گی۔ بھاسکر چاریہ یہ معلوم کر کے بہت ہی اداس ہوا۔ آخرکار اس نے دیگر ریاضی دانوں اور ماہرین نجوم کی مدد سے ایک ایسی مبارک ساعت ڈھونڈھ نکالی کہ اگر ٹھیک اسی وقت لگن پڑے تو لیلاوتی زندگی کی خوشیوں سے مالا مال ہو سکتی ہے۔ لہذا شادی کی طیاریاں ہونے لگیں۔ صحیح وقت معلوم کرنے کے لئے ایک خاص قسم کی گھڑی رکھی گئی لیلاوتی نے جو دلہن بنی ہوئی تھی اسے دیکھنے کی خواہش کا اظہار کیا اور جونہی اسے دیکھنے لگی اس کی ناک میں سے ایک باریک موتی گھڑی پر گرا اور وہ بند ہو گئی۔ لوگ ساعت مسعود کا انتظار کر رہے تھے۔ جب کافی دیر ہو چکی تو بھاسکر چاریہ کو معلوم ہوا کہ گھڑی بند ہو گئی ہے اور شادی نہ ہو سکی آخرکار باپ نے اپنی بیٹی کی توجہ ریاضی کی طرف مایل کی اور ایک کتاب لکھ کر اسے لیلاوتی کے نام سے موسوم کیا۔ اس کتاب نے اکبر کو متاثر کیا اور اس کے ترجمے کا کام فیضی کے سپرد کیا۔ اس ترجمہ کا ایک قلمی نسخہ اب بھی بمبئی یونیورسٹی کی لائبریری میں موجود و محفوظ ہے۔

سنسکرت کے علاوہ ہندی ادب کی طرف بھی اکبر نے بڑی کافی توجہ کی۔ اس نے اس ادب کی بیش بہا کتابوں اور ادبی پاروں کو فارسی میں ڈھالا تاکہ زیادہ سے زیادہ لوگ اس سے مستفید ہو سکیں۔ اکبر وقتاً فوقتاً خود بھی اس زبان کو روزمرہ کی گفتگو میں استعمال کرتا تھا، چنانچہ ابوالفضل صاحب اکبرنامہ اپنی تصنیف میں جابجا اس طرف اشارہ کرتا ہے۔ خان اعظم اور اعظم خاں کے حالات اکثر تاریخوں میں ملتے ہیں۔ تاریخ کے اوراق اس بات کے گواہ ہیں کہ اعظم خاں نے خان اعظم کو اکبر کی موجودگی میں قتل کیا تھا اس وقت اکبر کے منہ سے جو ہندی جملہ نکلا اسے تاریخ نے یوں پیش کیا ہے:

"خان نزاعے برخاست، روزی خان را بحضور در پے شمشیر کشید و شاہ والا بر آشفتہ بزبان ہندی فرمودند کہ ای

"بلچھ گا دُدی تو لیوں اگھ مار"

اکبر نے سنگھاسن بتیسی کا ترجمہ بھی بدایونی اور خواجہ حسین مروی کے ذریعہ سے فارسی میں کرایا اس وقت ایک اور کتاب اکبر کو بہت پسند آئی یہ

ایک حوالہ راجہ صاحب محمود آباد کے قلمی نسخہ سے اور دوسرا "تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا" سے دیا ہے اور بس ۔ کوئی ایسی تاریخی تفصیل اُن کے قیام لکھنؤ کی نہیں ملتی جس میں اُن کی روزمرہ زندگی کی جھلک دکھائی دیتی ہو۔ اس کمی سے ایک بڑا نقصان یہ ہوا ہے کہ اُنھوں نے بعض نہایت ہی ضعیف روایات کی بنا پر بہت اہم نتائج مرتب کر لئے ہیں ۔ مثلاً تذکرۂ گلشنِ ہند سے ایک عبارت نقل کی ہے :۔

"نواب آصف الدولہ نے روز ملازمت خلعت فاخرہ دیا اور تین سو روپیہ مشاہرہ مقرر کرکے تحسین علی خاں ناظر کے سپرد کر دیا ۔ اگرچہ گرفتہ مزاجی سے روز بروز صحبت نواب مرحوم سے بگڑتی گئی لیکن تنخواہ میں کبھی قصور نہ ہوا اور نواب سعادت علی خاں کے عہد میں آج کے دن تک کہ ۱۲۱۵ھ ہے وہی حال ہے جو اوپر مذکور ہوا" صفحہ ۵۴۶

محض اس عبارت کی بنا پر فاروقی صاحب نے نہ صرف تذکرہ "آبِ حیات" ۔ تذکرہ ناصر ، تذکرۂ بہار بے خزاں اور تذکرہ خوش معرکۂ زیبا کے حوالہ جات کو نظر انداز فرما دیا بلکہ خود "گلشنِ ہند" کی یہ عبارت بھی بھول گئے جو اُنھوں نے صفحہ ۳۱۰ پر نقل کی ہے اور جس میں خود اسی مصنف (مرزا علی لطف) نے لکھا ہے :۔

"میر سا شاعر جو کہ سحر کاریِ سخن میں طلسم ساز ہے خیال کا جادو طرازیِ بیان میں معانی پرداز ہے مقال کا وہ نازک شیوہ کا محتاج ہے اور بات کوئی نہیں پوچھتا اس کی آج ہے"[1]

ڈاکٹر فاروقی اس تضاد کو نظر انداز فرما گئے اور اس نتیجہ پر پہونچ گئے کہ :۔

"تنخواہ کے ناغہ ہونے اور دیر سویر کی رعایت کرنے کے باوجود لکھنؤ میں میر کا حال دہلی سے بہتر تھا" صفحہ ۵۴۷

ستم بالائے ستم یہ کہ مرزا علی لطف کا پہلا بیان ۱۲۱۵ھ/۱۸۰۰ء کے بارے میں ہے اور میر کی وفات ۱۸۱۰ء میں ہوئی لیکن اُنھوں نے محض اس بیان کی بنیاد پر صاحب آبِ حیات کی اس تحقیق کو غلط قرار دیدیا کہ آخر عمر میں میر کی تنخواہ بند ہو گئی تھی ۔

میرے نزدیک اول تو مرزا علی لطف ، صاحبِ گلشنِ ہند کی تحقیق قابلِ لحاظ نہیں اس لئے کہ اُن کے بیان میں زمین و آسمان کا تضاد ہے جو صفحہ ۳۱۰ اور صفحہ ۵۴۶ کے حوالہ جات سے واضح ہے پھر جو واقعہ اُنھوں نے بیان کیا ہے کہ میر کی تنخواہ بدستور جاری ہے وہ ۱۲۱۵ھ/۱۸۰۰ء کی بات ہے اور میر کا انتقال ۱۲۲۵ھ/۱۸۱۰ء میں ہوا ، اس لئے اس بیان سے صاحبِ آبِ حیات کی اس تحقیق کی تکذیب نہیں ہوتی کہ آخرِ عمر میں میر کی تنخواہ بند ہو گئی تھی اس کے برعکس دوسرے تذکرہ نگاروں کے بیانات اس کی تائید میں ہے خصوصاً تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا کا یہ حوالہ کہ : "جب میر صاحب بیمار ہوئے تو وصیت کی کہ میرے جنازے کے اُٹھانے میں تعجیل نہ کرنا جو سنے گا میر نے انتقال کیا ہے خواہ مخواہ بند ہو گئی تھی بلکہ اُن کی مالی حالت بھی حد سے زیادہ سقیم ہو گئی تھی ۔

اس سلسلے میں فاضل مصنف نے نوادر الکملاء کی ایک عبارت کا صفحہ ۲۲۳ پر حوالہ دیا ہے جس میں میر کے مرض الموت میں شاہی طبیبوں یا مصاحبوں کے آنے اور عیادت کرنے کا ذکر ہے اُس سے بھی یہ ثابت نہیں ہوتا کہ ان لوگوں کو نواب سعادت علی خاں نے بھیجا تھا اگرچہ ڈاکٹر فاروقی نے اس سے یہی نتیجہ اخذ کیا ہے ۔ واقعہ یہ ہے کہ میر صاحب کا چونکہ ایک عرصہ تک دربار اودھ سے واسطہ رہ چکا تھا یوں بھی وہ ایک نامور شخصیت تھے اس لئے شاہی طبیب یا مصاحبین اپنے ذاتی تعلقات کی بنا پر میر صاحب کی عیادت کے لئے آئے ۔

اسی حوالہ کے اس جملہ سے کہ "چہ تحسین ہا کہ ندیدند چہ آفرین ہا کہ نکردند" اُن کا یہ نتیجہ نکالنا بھی حیرت انگیز ہے کہ میر صاحب نے لکھنؤ میں بھی فارغ البالی سے زندگی بسر کی" صفحہ ۲۲۲ ۔ حالانکہ صاحبِ آبِ حیات کی تحقیق کے مطابق اس کا یہ مفہوم زیادہ قرینِ قیاس تھا کہ

---

[1] فاروقی صاحب نے یہ دونوں عبارتیں "گلشنِ ہند" سے نقل کی ہیں ۔ لیکن روشِ عبارت کا یہ اختلاف کہ دوسرے حوالہ کی نثر مقفیٰ ہے اور پہلے کی سادہ ، اس اشتباہ کو تقویت دیتا ہے کہ یہ دونوں عبارتیں ایک ہی تذکرہ کی زبان نہیں ہو سکتیں ۔ دونوں حوالہ جات میں جو واقعاتی تضاد ہے وہ علاوہ محلِ نظر ہے ۔ مجھے افسوس ہے کہ تذکرۂ گلشنِ ہند مجھے یہاں دستیاب نہ ہو سکا جو اس اختلاف کی تصدیق کر سکتا ۔

"خالی آدابوں سے تو خاندان نہیں پلتے"

مجھے اس سلسلہ میں فاضل تذکرہ نگار سے ایک بنیادی اختلاف بھی ہے جس کا اظہار بے محل نہ ہوگا۔ اُردو غزل کی خالص عشقیہ شاعری کو تاریخی پیمانے سے ناپنے کی کوشش ایک ایسا اقدام ہے جو بہت کچھ احتیاط کے باوجود گمراہ کن ہو سکتا ہے۔ اس لئے کہ جہاں اُردو غزل کی اشاراتی شاعری میں ہمیں میر کی آپ بیتی کی جھلکیاں نظر آجاتی ہیں وہاں ریاض جیسے زاہد شب زندہ دار کو ہم شراب کے نشے میں چور مست و مخمور یہ شعر گنگناتے ہوئے بھی سنتے ہیں ؎

ہم بھی پئیں تمھیں بھی پلائیں تمام رات
جاگیں تمام رات جگائیں تمام رات !!

پھر میر کی غزلوں سے کسی تاریخی ترتیب کا پتہ نہیں چلتا اور یہ طے کرنا ناممکن ہے کہ فلاں غزل دہلی کے دورِ پُرآشوب میں کہی گئی ہے اور فلاں لکھنؤ کی "سرزمینِ شعر و جمال" میں۔

پھر اس کا کیا جواب ہے کہ میر کے ہم عصر مشاہیر، یعنی وہ لوگ جن کی شعر و شاعری کا تاریخی پس منظر بالکل وہی ہے جس میں فاروقی صاحب نے میر کی تصویر کو فٹ کیا ہے، حالات سے بالکل بے نیاز نظر آتے ہیں اور اُن کے کلام میں اُس آگ کی لپٹ کہیں بھی محسوس نہیں ہوتی جس سے زمانہ جل رہا تھا اور جو میر کی شاعری کا مزاج بن گئی تھی۔ مثال کے طور پر سودا (متوفی ۱۷۸۰ء) کے کلام کو لیجئے ایک شہر آشوب کے علاوہ اُن کی تمام غزلیں پڑھ جائیے، سارے قصاید دیکھ جائیے۔ آپ کو حیرت ہوگی کہ تاریخی زاویۂ نگاہ سے یہ شخص کس طرح میر کا ہم عصر ہو سکتا ہے؟ سودا کے علاوہ قائم (متوفی ۱۷۱۵ء) سوز (متوفی ۱۷۹۰ء) - میر حسن (۱۷۸۶ء) - مصحفی (۱۸۲۴ء) - ناسخ (۱۸۳۸ء) انشا (۱۸۱۷ء) - جرأت (۱۸۱۰ء) - رنگین (۱۸۳۴ء) - نظیر (۱۸۳۰ء) — ان تمام مشاہیر کی شاعری پر آپ کیا حکم لگائیں گے؟

حقیقت یہ ہے کہ ہر فطری شاعر کی شاعری کا اپنا علحدہ مزاج اور مخصوص انداز ہوتا ہے۔ پھر غزل کا میدان تو وارداتِ عشق و محبت کے لئے مخصوص ہے اُسے تاریخ و سیاست سے کیا واسطہ۔ پھر غزل کا میدان تو وارداتِ عشق و محبت کے لئے مخصوص ہے اُسے تاریخ و سیاست سے کیا واسطہ؟

میر ایک منفرد شخصیت رکھتے تھے اور زمانہ سے علحدہ ایک مزاج۔ وہ فطری شاعر تھے اسی لئے اُن کا شیوۂ گفتار بھی منفرد ہے اور اُن کی شاعری کا مزاج بھی سب سے الگ۔ اُن کے کلام کے مطالعہ سے یہ حقیقت روزِ روشن کی طرح آشکارا ہو جاتی ہے کہ جو مضامین دوسروں کے لئے خیالی تھے وہ اُن کے لئے حالی تھے۔ اُن کے یہاں تصنع اور مبالغہ نہیں اسی لئے اُن کی باتیں سچے بولوں کی طرح دل میں اُترتی چلی جاتی ہیں۔ ان ہی سیدھی سادی حقیقتوں کو اُن کا "شیوۂ گفتار" نشتر بنا دیتا ہے۔ ایسا دل دوز نشتر جس کی کاٹ "دیر تک سر دھنئے" پر مجبور کر دیتی ہے ؎

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی باتیں نہ سنئے گا!
پڑھتے کسی کو سنئے گا تو دیر تلک سر دھنئے گا!

اس دعوے کی صداقت کے لئے تاریخی شواہد کی تلاش میر کی شاعری پر اچھا خاصہ ظلم ہے اور اس پر اصرار کرنا کہ یہ سب آہ و بکا فلاں "پیری تمثال عزیز" کا طفیل ہیں، بڑا نامناسب عمل جراحی ہے۔

اس کے معنی تو یہ ہوئے کہ میر کا کوئی اپنا مزاج نہ تھا بلکہ حالات نے اُن کا ایک مزاج بنا دیا تھا۔ یہی دلیل ہمیں اس نتیجہ پر بھی پہونچا سکتی ہے کہ میر فطری شاعر نہ تھے بلکہ حالات نے اُنھیں شاعر بننے پر مجبور کر دیا تھا۔

میر ۱۷۲۵ء میں پیدا ہوئے۔ گیارہ سال کی عمر میں یعنی ۱۷۳۷ء میں دہلی آئے اور ۱۸۸۲ء میں لکھنؤ چلے گئے۔ ۱۸۱۰ء میں

لکھنؤ اُن کا انتقال ہوا۔

میر کے اس نوے سالہ دورِ حیات کو جس طرح فاروقی صاحب نے تقسیم کیا ہے۔ مجھے اُس پر بھی اعتراض ہے۔ میر کے قیام دہلی کے ۴۵ سال کی تاریخ کتاب کے دو سو چھیالیس صفحات پر پھیلی ہوئی ہے اور قیام لکھنؤ کے ۲۸ سال محض پندرہ سال میں ختم کر دیئے گئے ہیں اور صفحہ ۲۶۰ پر میر کی وفات کا واقعہ لکھنے کے بعد اُن کی اولاد اور شاگردوں کا بیان شروع کر دیا گیا ہے۔ اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اُنکی زندگی کے دورِ آخر کا بیان کسی قدر تشنۂ تشریح ہے؟ اس کی دو وجہ ہو سکتی ہیں ایک تو یہ کہ ابتدائی ریسرچ کو اُنھوں نے اتنا پھیلا دیا کہ اخیر میں وہ تھک گئے اور اکتا کر کام کو سمیٹ لیا۔ دوسری یہ کہ لکھنؤ، دہلی سے دور تھا اور جس طرح دہلی میں اُنھیں مولوی خیر الدین کا روزنامچہ، دہلی کرانیکل اور اُردو اخبار آسانی سے مطالعہ کے لئے مل گئے اس طرح شاہانِ اودھ کی صبح و شام دیکھنے کے لئے نہ مل سکی۔ کیا اچھا ہوتا کہ میر کے قیام لکھنؤ کا تاریخی پس منظر بھی وہ شاہانِ اودھ کی تاریخوں۔ تذکروں اور روزنامچوں سے مرتب کر سکتے کتاب تاریخی حیثیت سے بھی بہتر ہو جاتی اور اس تحقیق میں میر کی زندگی کے وہ گوشے بھی روشنی میں آجاتے جو ایک متضاد ماحول میں اُنھوں نے بسر کئے۔

میر کی ریسرچ کا غالباً سب سے اہم کام اُن کی کسی مستند تصویر کا حاصل کرنا اور اُن کی قبر کا پتہ لگانا تھا جس کی طرف کافی توجہ نہیں کی گئی۔ تصویر کا پتہ معلوم ہو جانے پر بھی اُسے حاصل کرنے کی کوشش نہیں کی گئی اور قبرستان کی نشان دہی کے باوجود قبر کا سراغ نہ مل سکا حالانکہ اس حد تک اُنھوں نے معلوم کر لیا کہ میر تقی کے بیٹے عرش کے انتہائی معتقد شاگرد ۱۸۹۸ء تک حیات تھے جنھیں یقیناً میر کی قبر کا پتہ معلوم ہوگا۔ اُن کی اولاد یا میر کی اولاد، یا میر کی اولاد میں اب بھی کوئی نہ کوئی شخص ایسا مل سکتا تھا جو اس طرف رہبری کر سکتا لیکن یہ سب کام لکھنؤ کے طویل قیام کے بعد ہی ممکن ہو سکتا تھا۔

کنور لطافت علی خاں

علم النفس کا ایک نکتہ

جرمنی کا مشہور وزیر بسمارک، ایک روز اپنے کسی دوست کے ساتھ شکار کو گیا۔ اتفاقاً اُس دوست کا پاؤں پھسل گیا اور وہ دلدل میں جا پڑا، جس سے نکلنے کی کوئی صورت نہ تھی۔ آخر مجبور ہو کر اس نے اپنے دوست بسمارک کو آواز دی اور دوستی کا واسطہ دلا کر کہا:

"مجھے اس مصیبت سے کسی طرح نکالو، ورنہ میں مر جاؤں گا۔"

ہر چند صورتِ حال نہایت خطرناک تھی، لیکن بسمارک نے نہایت اطمینان سے جواب دیا کہ: "میں تمہارے لئے اپنی زندگی کو قربان نہیں کر سکتا، کیونکہ اگر میں تم سے قریب ہوا، تو وہی مصیبت میرے لئے بھی ہے جس میں تم گرفتار ہو، اور چونکہ اب تمہاری موت یقینی ہے، اس لئے میرے امکان میں صرف یہی ہے کہ تمہیں تکلیف کی موت سے نجات دلوں اور کچھ ایسی تدبیر کروں کہ تمہاری جان بجائے آہستہ آہستہ نکلنے کے دفعتہً پرواز کر جائے۔" یہ کہکر اس نے اپنے دوست کی طرف بندوق سیدھی کی اور کہا کہ: "حرکت نہ کرو تاکہ گولی ٹھیک تمہارے سر میں لگے۔"

بسمارک کی طرف سے یہ غیر متوقع طرزِ عمل دیکھ کر وہ شخص دلدل کی مصیبت تو بھول گیا اور گولی سے بچنے کے لئے اپنی تمام کوششیں صرف کرنے لگا اور آخر کار دلدل سے باہر نکل آیا۔ بسمارک کا مقصود یہی تھا کہ وہ موت کی بالکل یقینی صورت پیشِ نظر رکھ کر اپنی تمام کوشش جان بچانے میں صرف کر دے، چنانچہ اس میں اُسے کامیابی ہوئی۔

عَنتَرہ بنِ شدّاد

عنترہ بن شدّاد عبسی، جس کا زمانہ ظہورِ اسلام سے سات سال قبل تھا، شعراءِ عرب کے طبقۂ اولیٰ میں شمار کیا جاتا ہے۔ یہ شاعر اُس سرزمینِ حسن و محبت میں پیدا ہوا تھا، جو نجد کہلاتی ہے اور اس کا تعلق اس قبیلۂ بنی عبس سے تھا جو ایامِ عرب میں اپنی بہت سی خصوصیات کی وجہ سے اک نمایاں امتیاز کا مالک تھا۔

اس کی ماں ایک سیاہ فام کنیز تھی، جسے اس کا باپ کسی لڑائی میں پکڑ لایا تھا۔ ماں کی وجہ سے عنترہ کا رنگ بھی حبشیوں کی طرح سیاہ تھا، جس کی وہ تعریف کرتا ہے :-

یعلبونی بالسوادِ جہالۃً ولولا سوادُ اللیل ما طلع الفجر[1]	لوگ اپنے جہل و نادانی سے میرے رنگ پر سیاہی کا عیب لگاتے ہیں، درانحالیکہ اگر رات کی سیاہی نہ ہوتی تو صبح کبھی نمودار نہ ہوتی

عرب میں دستور تھا کہ کنیز زادہ کو اپنی طرف منسوب نہ کرتے تھے، بلکہ اُسے غلام بنا لیتے تھے۔ چنانچہ اسی دستور کے مطابق عنترہ کا شمار بھی غلاموں میں تھا اور وہ غلاموں ہی طرح ذلیل زندگی بسر کرنے پر مجبور تھا۔

ایک مرتبہ عرب کے کسی قبیلہ نے بنی عبس پر حملہ کیا اور بہت سے آدمیوں کو قتل کر کے عورتیں اور مویشی پکڑ لے گئے، چونکہ عنترہ غلام تھا اسلئے اس نے قصداً بنی عبس کی مدد نہیں کی۔ اس کا باپ شدّاد اس کے پاس گیا اور کہا کہ تمھیں بھی ہمارے ساتھ جنگ میں شریک ہونا چاہیئے۔ عنترہ نے جواب دیا کہ "میں تو ایک ذلیل غلام ہوں اور میرا کام صرف مویشی چرانا ہے"۔ باپ نے کہا "اچھا ہم نے تمھیں آزاد کیا"۔ یہ سُنکر عنترہ نے دشمن پر حملہ کیا، جسے دیکھ کر قبیلۂ بنی عبس کے اور لوگوں کو بھی غیرت آئی۔ عنترہ نے اس جنگ میں بہادری کے خوب خوب جوہر دکھائے اور دشمن

---

[1] ابو اسحاق ابراہیم حرّانی نے جو صابی المذہب تھا، سیاہ رنگ کی تعریف زیادہ حسن کے ساتھ بیان کی ہے۔ اس کا ایک غلام یمن بہت سیاہ فام تھا اُس کی تعریف کرتے ہوئے لکھتا ہے :-

قد قال یمن وھو اسود للذی	ببیاضہ استعلیٰ علو الخاین
ما فخر جھک بالبیاض وھل ترٰی	ان قد افدت بہ مزید محاسن
ولو ان منی فیہ خالاً زانہ	ولو ان منہ خالاً شانتی

یعنی یمن نے جو سیاہ فام ہے ایک گورے شخص سے کہا کہ تجھے اپنے سپید رنگ پر فخر کرنے کی کوئی وجہ نہیں کیونکہ اس سے تیرے محاسن میں کوئی اضافہ نہیں ہو سکتا۔ اگر میرے رنگ سے بمقدار ایک تل کے بھی تجھے مل جائے تو تیری زینت بڑھ جائے اور اگر تیرے رنگ کا ایک نقطہ بھی میرے رنگ پر پڑ جائے، تو میں بدنما ہو جاؤں"

دوسری جگہ وہ ان الفاظ میں سراہتا ہے :

فیہ معنی من البدور ولکن	نفضت صبغھا علیہ اللیالی
لم یشنک السواد بل زدت حسنا	انما یلبس السواد الموالی

اس چہرہ میں تو بدر کامل کے معنے پنہاں ہیں، جس پر راتوں نے اپنا رنگ پھیلا دیا ہے، سیاہی نے تجھے بدنما نہیں کیا، بلکہ تیرا حسن اور زیادہ ہو گیا ہے کیونکہ سیاہ رنگ ہی وہ رنگ ہے جسے موالی سردار پہنا کرتے ہیں" (اڈیٹر)

کو شکست دے کر تمام مال غنیمت چھین لیا۔ باپ نے جب عنترہ کا یہ شاندار کارنامہ دیکھا، تو بہت خوش ہوا اور سب کے سامنے کہا کہ "عنترہ میرا بیٹا ہے"۔ اس کے بعد عنترہ کی زندگی کا دوسرا دور شروع ہوا اور اس کی شجاعت، بلند ہمتی، عزتِ نفس تمام عرب میں مشہور ہوگئی۔

اسلام سے قبل، عرب کا دستور تھا کہ جب کسی قبیلہ کے پاس کچھ کھانے کو نہ رہتا، تو دوسرے قبیلہ پر حملہ کر کے اس کا مال و اسباب لوٹ لیتے، اسی لئے وہ شخص جو زیادہ شجاع ہوتا تھا، ایسے معرکوں میں حصہ لیتا تھا اور وہی بڑا عزت والا خیال کیا جاتا تھا۔ چنانچہ عنترہ خود لکھتا ہے:-

لعمرک إنّ المجد والفخر والعُلیٰ	تیری عمر کی قسم، بزرگی، فخر، علوئے مرتبت، مقاصد کا حصول
قبل الامانی وارتفاع المراتب	اور مرتبوں کی بلندی، صرف اس شخص کا حصہ ہوتی ہے جو
من یلتقی ابطالها وسراتها	ان صفات کے مالکوں، بہادروں اور سرداروں سے شمشیر زنی
لقلب صور عند وقع المضارب	کے وقت نہایت استقلال سے مقابلہ کرے، اور تلوار کی دھار
یبنی لجدّ السیفِ مجداً مُشیّداً	سے ایسے بلند مرتبہ والی عظمت کی بنیاد قائم کرے، جو آسمان کے
لی فلک العُلیا وفوق الکواکب	ستاروں سے بھی زیادہ بلند ہو۔

عنترہ میں بھی، شجاعت، اقدام جری، ثباتِ حربی، جو جاہلیتِ عرب کے تنہا فضایل تھے، درجۂ کمال موجود تھے۔ وہ اپنے زمانہ کی تمام مشہور لڑائیوں میں شریک ہوا، جس کی سرگزشت نہایت دلچسپ ہے۔

یوسف بن اسماعیل مصری نے (جو روایاتِ عرب میں، ابوعبیدہ، نجد بن ہشام اور اصمعی کا شاگرد ہے) عنترہ کی تمام لڑائیوں کا قصہ نہایت دلچسپ انداز میں لکھا ہے۔

عنترہ، صرف بہادر و شجاع ہی نہ تھا، بلکہ عرب کا فصیح ترین شاعر بھی تھا، اس کا کلام ان ثقیل الفاظ سے خالی ہے جو اکثر شعراء جاہلیت کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ اس کا طرزِ بیان اور اندازِ تعبیر بھی سب سے نرالا تھا۔ حسنِ تخیل، نزاکتِ مضمون، تصرفِ معانی، لطافتِ تشبیہ، حلاوتِ بیان اور سب کچھ اس کے حصہ میں تھا اور چونکہ اس کے دل میں محبت کا شریف جذبہ بھی موجود تھا، اس لئے اس کا کلام حیاتِ قلب کی بھی بہترین تصویر ہے۔

عنترہ کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ باوجود شاعرِ جاہلیت ہونے کے، اس کے کلام میں وہ عریانی نہیں ہے، جو آدابِ شاعری اور ذوقِ لطیف کے منافی ہو۔ امرالقیس، جو عرب کا ملک الشعراء خیال کیا جاتا ہے، ہر چند بلند طبقہ کا شخص (یعنی شاہزادہ) تھا۔ لیکن اس کے کلام میں بعض مواقع پر اس قدر عریانی ہوجاتی ہے کہ مہذب طبایع اس کا سننا گوارا نہیں کر سکتے، برخلاف اس کے عنترہ کا سارا دیوان پڑھ جایئے، لیکن آپ کو کوئی شعر ایسا نہ ملے گا جو لطیف طبائع پر گراں ہو۔

عنترہ کو اپنی عم زاد بہن عبلہ بنت مالک سے بڑی محبت تھی۔ عرب میں دستور تھا کہ اگر لڑکی والے کو معلوم ہوجاتا کہ فلاں شخص میری لڑکی سے محبت کرتا ہے، تو کبھی اس کے ساتھ عقد نہ کرتا۔ چنانچہ عنترہ کو بھی ابتدا میں یہی مشکلات پیش آئیں، بڑی کوششوں کے بعد عبلہ کا باپ نکاح کر دینے پر راضی ہوا، لیکن شرط یہ کی کہ مہر میں عراق کی بہترین اونٹنیاں دی جائیں۔ غریب عنترہ یہ شرط پوری کرنے کے لئے عراق پہونچا، لیکن یہاں بدقسمتی سے اس کو منذر بن ماء السماء نے جو عراق کا بادشاہ تھا، قید کر لیا اور اس کے پاؤں میں لوہے کی بیڑیاں ڈال دیں۔ عنترہ نے اسی عالم میں، عبلہ کی یاد اور اس کے وداعی الفاظ کو اس طرح ظاہر کیا ہے:

جفون العذاری من خلال البراقع	کنواریوں کی پلکیں، نقاب کے اندر بھی، درخشاں باریک اور
احدّ من البیض الرقاق القواطع	کاٹنے والی تلواروں سے بھی زیادہ تیز ہوتی ہیں۔

اِذَا جُرِّدت ذلّ الشجاع واصبحت	جب یہ تلواریں (بیلکیں) عریاں ہوتی ہیں، تو بڑے بڑے بہادر
محاجرهٗ قرحیٰ بفیض المدامع	سرنگوں ہوجاتے ہیں اور ان کی آنکھیں فرطِ گریہ سے مجروح ہوجاتی
لقد ودّعتنی عبلۃٌ یوم بینہا	ہیں، عبلہ نے فراق کے دن مجھے رخصت کیا اور اسے یقین تھا کہ
وداع یقلن انّنی غیر راجع	میں اب کبھی واپس نہ ہوسکوں گا۔
وناحت وقالت کیف تصبح بعدنا	وہ رونے لگی اور بولی کہ تم ہمارے بعد اپنا وقت کس طرح
اذا غبت عنّا فی القفار الشواسع	گزارو گے، جبکہ تم دور دراز صحراؤں میں ہم سے دور ہوگئے
فکن واثقًا منّی بحسن مودّۃٍ	(بہرحال) میری طرف سے حسنِ محبت کا یقین رکھو اور
وعش ناعمًا فی غبطۃٍ غیر جارع	آرام و امن سے قابلِ رشک زندگی بسر کرو۔
أیا عَلَمَ السّعدیّ ہل انا راجعٌ	اے جبلِ سعدی، کیا میں پھر کبھی واپس آؤں گا اور تیرے اطراف
وانظر فی قطریک زہر الاراجع	میں موسمِ بہار کے کھلے ہوئے پھولوں کو نظارہ کرسکوں گا؟

اس کے بعد عنترہ ایک زمانہ تک قید کے مصائب برداشت کرتا رہا۔ پھر بڑی مشکلوں سے رہا ہوا اور اپنے مقاصد میں کامیاب ہوکر نوے سال کی عمر تک جیا۔

(۲)

عام خیال ہے کہ عرب، چونکہ غیر متمدن وحشیانہ زندگی بسر کرتے تھے، اس لئے اُن کے اشعار میں، لطافت، تشبیہ، رقت معانی اور حسن تعبیر کا نہیں پایا جاتا، جو ایک متمدن ملک کے بوقلموں مناظر دیکھنے والے شاعر کے کلام میں ہوسکتا ہے، لیکن اگر شعراء عرب کے کلام کا استقصا لیا جائے تو معلوم ہوسکتا ہے کہ باوجود غیر متمدن اور وحشی ہونے کے، ان کے کلام میں وہ لطیف استعارات، نازک تشبیہات اور نادر اسلوب بیان پایا جاتا ہے، جو دوسری قوموں کے شعراء کو اگر حاصل ہوا بھی ہے تو اس وقت جب وہ تمدن کے تمام مدارج طے کرچکے تھے۔

اب ہم جا بجا سے کلام عنترہ کا اقتباس پیش کرتے ہیں، جس سے ہمارے اس قول کی پوری تصدیق ہوسکتی ہے۔ تشبیہ کی خوبی یہ ہے کہ وجہ شبہ، جس قدر مشبہ اور مشبہ بہ کے درمیان زیادہ مشترک ہوگی اور جس قدر ان میں تناسب معنوی زیادہ ہوگا اسی قدر وہ زیادہ لطیف ہوگی۔ ایک جگہ عنترہ کہتا ہے:-

وَرَنَت فقلت غزالۃٌ مذعورۃٌ	محبوبہ نے دیکھا، تو میں نے کہا کہ یہ کوئی خوفزدہ ہرنی ہے
قد راعہا وسط الفلاۃ بلاءُ	جسے وسطِ صحرا میں کسی خوفزدہ شے نے ڈرایا ہے۔

محبوبہ کی تشبیہ خوفزدہ ہرن سے جیسی مکمل ہے، محتاج بیان نہیں، محبوبہ جب اپنے عاشق کو دیکھتی ہے تو اس کی نگاہوں اور اداؤں میں بالکل اسی طرح کی وحشت پیدا ہوجاتی ہے، جیسے ایک خوفزدہ ہرن کی، کیونکہ اس کو بھی یہ ڈر لگا رہتا ہے کہ کوئی دیکھتا نہ ہو۔

دوسری جگہ لکھتا ہے:

وبدت فقلت البدر لیلۃ تمہ	جب وہ ظاہر ہوئی تو میں نے کہا یہ تو چودھویں رات کا چاند ہے
قد قلّدتہ نجومہا الجوزاءُ	جسے جوزا نے اپنے ستاروں کا ہار پہنا دیا ہے۔

اس شعر میں عنترہ نے چہرۂ محبوب کو چاند سے تشبیہ دی ہے جو ایک عام تشبیہ ہے، لیکن اسی کے ساتھ ساتھ دوسری تشبیہ بھی ہے جس کا مشبہ مذکور نہیں ہے، یعنی محبوبہ موتیوں کا ہار بھی پہنے ہوئے ہے، جس کو نجوم جوزا سے تعبیر کیا، ظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اصل مقصود صرف چاند سے تشبیہ دینا تھا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعر کا مدعا اس شعر میں، صرف ہار کی خوبی ظاہر کرنی تھی، جسے نہایت لطیف استعارہ کی صورت میں بیان کردیا۔

ایک موقعہ پر عنترہ میدانِ جنگ کا نقشہ اس طرح پیش کرتا ہے :-

تطیر رؤس القوم لحت ظلامها	غبار لشکر کے نیچے، لوگوں کے سر اس طرح اُڑتے اور سرعت کے
وتنقض فیها کالنجوم الثواقب	ساتھ گرتے ہیں۔ گویا وہ شہاب ثاقب ہیں۔
وتلمع فیها البیض من کل جانب	اور اس میں سپید تلواریں ہر طرف سے اس طرح چمک رہی ہیں،
کلمع بروقٍ فی ظلام الغیاهب	جیسے سخت اندھیری میں بجلیاں کوندتی ہیں۔

چونکہ حماست، خاص عنترہ کے ذوق کی چیز ہے اس لئے اشعار مذکورۂ بالا میں اس نے جس جوش سے کام لیا ہے اور مشبہ بہ جس قدر موزوں تلاش کیا ہے وہ ارباب فہم سے مخفی نہیں۔ چونکہ منظر کی ہیبت لوگوں پر ظاہر کرنی مقصود تھی، اس لئے مشبہ بہ اُسی انداز کا تلاش کیا اور یہی ہے اصل بلاغت، جو ہر شاعر کا حصہ نہیں ہوتی۔

ذیل کے اشعار میں، عنترہ نے شاہدانِ روشن طلعت کو جدا جدا دو تشبیہوں سے ظاہر کیا ہے اور ان میں سے ہر تشبیہ اپنی جگہ مکمل ہے۔ لکھتا ہے :

لمن الشموس عزیزة الاحداج	سواریوں پر یہ کس کے آفتاب ہیں، جنھیں مردوں کی طرف ذرا
یطلعن بین الوشی والدیباج	التفات نہیں ؟ (ہاں) یہ وہ آفتاب ہیں جو حریر و دیبا کے لباس
من کل فائقة الجمال کدمیة	سے طلوع ہوتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک جمال فائقہ کی مالک ہے
من لولوٍ قد صوّرت فی عاجِ	اور اُن موتیوں کی طرح ہے جو عاج میں بنائے جاتے ہیں۔

پہلا شعر استعارہ کی بڑی دلکش مثال ہے اور دوسرے شعر میں جو تشبیہ پیش کی گئی ہے، وہ اپنی جدت و ندرت کے لحاظ سے خوب ہے کسی حسین صورت کو دیکھ کر یہ کہنا کہ وہ تختۂ عاج پر موتی کی تصویر ہے۔ نزاکتِ تخیل کا نہایت پیارا نمونہ ہے :

اشارت الیہا الشمس عند غروبہا	غروب ہوتے وقت آفتاب نے اس کی طرف اشارہ کرکے کہا کہ میرے
تقول اذا سوّد الدجیٰ فاطلعی بعدی	بعد جب تاریکی بڑھ جائے تو تو طلوع ہو جانا، اور بدرِ منیر نے اس سے
قال لہا البدر المنیر الا سفری	کہا کہ تو رخ سے نقاب کیوں نہیں اٹھا دیتی کیونکہ کمال و سعد میں
فانک مثلی فی الکمال وفی السعد[1]	تو بھی میری ہی طرح ہے (یہ سنکر) اس نے مارے شرم کے بیٹھ کر پیر
فولّت حیاءً ثم ارخت لثامہا	لی، نقاب چہرہ پر ڈالا اور اپنے رخسار سے تازہ گلاب
وقد نثرت من خدّہا رطب الورد	بکھیرتی ہوئی چلی گئی۔

یوں تو تینوں شعر اپنی اپنی جگہ اندازِ بیان کا بہترین نمونہ ہیں، لیکن خصوصیت کے ساتھ تیسرا شعر بہت زیادہ قابلِ تعریف ہے، جس میں حیا آلود رخساروں کی حالت "تازہ گلاب بکھیرنے" سے ظاہر کی گئی ہے۔ حالتِ انفعال میں جو سُرخی رخساروں پر نمودار ہو جاتی ہے اس کے ظاہر کرنے کے لئے یہ

---

[1] محبوب کے چہرہ کو چاند سے تشبیہ دینا، تمام ممالک میں رائج ہے، چنانچہ شعراء عرب نے بھی اکثر اس خیال کو ظاہر کیا ہے اور ہر شاعر نے اندازِ بیان میں ندرت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ عنترہ کا یہ شعر جو فاضل مضمون نگار نے لکھا ہے خوب ہے، لیکن بدیع الزماں ایک جگہ اسی مضمون کو جس خوبی کے ساتھ ادا کرتا ہے وہ اسی کا حصہ ہے۔ لکھتا ہے :

لو قیل للبدر من فی الارض اتحسدہ اذا تجلّیٰ، لقال بنت الفلانی

یعنی جس وقت چودھویں رات کا چاند خوب چمک رہا ہو اگر تم اس سے پوچھو گے کہ زمین میں تجھے کس پر رشک آتا ہے، تو وہ فوراً کہدے گا کہ فلاں شخص کی لڑکی پر۔ (اڈیٹر)

یہ اندازِ بیان تلاش کرنا، جس میں بہترین استعارہ بھی پایا جائے کمال شاعری میں داخل ہے۔

مشبہ ہیں، وجہ شبہ بہ نسبت مشبہ بہ کے ذرا کمزور ہوا کرتی ہے، یعنی جو وصف مشترک، مدارِ تشبیہ ہے، وہ مشبہ بہ میں، بہ نسبت مشبہ کے زیادہ قوی پایا جاتا ہے۔ نیچے کے شعر میں، عنترہ نے ثابت کیا ہے کہ چشمِ آہو کی خوشنمائی اور اس کی سحر طرازی ایسی نہیں ہے کہ اس سے چشمِ محبوب کو تشبیہ دیجائے بلکہ خود چشمِ آہو نے اپنا سحر اُس سے مستعار لیا ہے۔ لکھتا ہے:

اعارت النظبی سحر مقلتھا	محبوبہ نے ہرن کو اپنی آنکھوں کا سحر مستعار دیا ہے اور مقام شری
وبات لیث الشری علی حذر	(جہاں کے شیر مشہور ہیں) کے شیر اب خائف رہتے ہیں کہ کہیں وہ ہمارا شکار نہ کرلے۔

دوسرے مصرعہ میں ایک اور لطیف بات بھی بیان کی ہے۔ یعنی شاعر، بہادر آدمیوں کو شیر سے تشبیہ دیکر کہتا ہے کہ عام طور پر تو شیر ہرن کا شکار کرتے ہیں، مگر محبوب عجیب قسم کا ہرن ہے کہ شیر (یعنی بہادر لوگ) بھی اس سے ڈرتے ہیں کہ کہیں اس کا شکار نہ ہو جائیں۔[1]

تشبیہ مرکب کا رواج عربوں میں بہت تھا اور واقعہ یہ ہے کہ شعراء عرب نے اس مخصوص تشبیہ کے بڑے بڑے نادر نمونے پیش کئے ہیں، لیکن ظلم ہوگا اگر اسی سلسلہ میں عنترہ کا ایک شعر نہ لکھا جائے، جو تشبیہ مرکب کی نہایت خوبصورت مثال ہے۔ لکھتا ہے:

تُریک من ثغرھا اذا ابتسمت	وہ تبسم کی حالت میں ایسا جامِ شراب پیش کرتی ہے، جو موتیوں
کاس مدام قد حُفّ بالدرر	سے بھرا ہے (یا جڑا ہوا ہے)[2]

عرب میں بُت پرستی کا عام رواج تھا، چنانچہ عنترہ کی محبوبہ، عبلہ بھی، جو خود ایک مجسمۂ حُسن تھی، پرستش اصنام کے لئے جاتی تھی، لیکن عنترہ اس پرستش کو کس نگاہ سے دیکھتا تھا، اس کا ذکر اس شعر میں ہے:

سجدت تعظیم ربھا فتمایلت	جب وہ بُت کے آگے اظہارِ تعظیم میں جھکی، تو اسکے جلال (حُسن)
لجلالھا اربا بنا العظماء	کے سامنے ہمارے تمام بُت سرنگوں ہوکر رہ گئے۔

آپ محسوس کریں گے کہ باوجود شاعری کی تمام صنعتوں کا خیال رکھنے کے، عنترہ عاشقانہ جذبات سے کہیں انحراف نہیں کرتا اور جہاں کہیں وہ خالص جذباتِ محبت نظم کرجاتا ہے تو پھر اس کے بیان کی افتادگی بے پناہ نظر آتی ہے۔ ملاحظہ ہو:-

واشم ارضًا انت فیھا مقیمۃ	میں اس زمین کو چومتا ہوں، جہاں وہ مقیم ہے کہ شاید اسی طرح
لعل الھیبی من ثری الارض یبردہ	میری آتشِ شوق اُس زمین کے چومنے سے سرد ہو جائے۔

عنترہ، چونکہ بہادر شخص تھا اور عرب کی اکثر لڑائیوں میں اس نے دادِ شجاعت دی تھی اس لئے حماسہ میں بھی اس نے عجیب عجیب اشعار

---

[1] چنانچہ عین الزماں لکھتا ہے:

اذ لنبی بعد عز والھوی ابدا یستعبد اللیث للظبی الکناسی

یعنی میں تو بڑا عزت والا مغرور شخص تھا، لیکن اس نے مجھ کو بالکل دبا لیا۔ عشق ایسی ہی چیز ہے جو شیروں کو بھی (جھاڑیوں میں پھرنے والے) ہرن کا غلام بنا دیتا ہے۔ (اڈیٹر)

[2] عبدالحکم نے بھی دانتوں کو موتیوں سے تشبیہ دی ہے، لیکن عجیب انداز سے لکھتا ہے:-

قامت لنا العینی بلولو لحرھا لما رات عینی لجود بدرھا،

وتبسمت عجبا فقلت لصاحبی ھذا الذی اتھمت بہ فی ثغرھا

جب اس نے دیکھا کہ میری آنکھیں آنسو کے موتی برسا رہی ہیں، تو وہ کھڑی ہوکر اپنی گردن کا ہار (جو کھو گیا تھا) مجھ سے مانگنے لگی۔ اس کے بعد جب وہ مسکرائی تو میں نے اپنے ساتھی سے کہا کہ دیکھو جس چیز کی تہمت اس نے مجھ پر لگائی تھی، وہ خود اس کے دہن میں موجود ہے۔ (اڈیٹر)

ہے ہیں۔ لکھتا ہے :-

فتیً یخوض غبار الحرب متسمًا،
ویسنی وسنان الرمح مختضب
ان سل صارمہ سالت مضاربہ
واشرق الجو والشقت لہ الحجب
لی النفوس وللطیر اللحوم ولل،
وحش العظام وللغربان السلب
اسود غاب ولکن لاینوب لھم
الا الاسنتہ والہندیۃ القضب

میں وہ جوان ہوں کہ غبار جنگ میں مسکراتا ہوا داخل ہوتا ہوں اور اس حال میں واپس آتا ہوں کہ نیزہ کی انی خون سے رنگین ہوتی ہے اور جب اپنی تلوار عریاں کرتا ہوں تو اسکی دھار سے دشمنوں کا خون بہتا ہوتا ہے، فضا چمک اٹھتی ہے اور کوئی حجاب باقی نہیں رہتا۔ میرے حصہ میں دشمنوں کی جانیں ہیں، پرندوں کے حصہ میں گوشت، درندوں کے حصہ میں ہڈیاں اور سواران لشکر کے حصہ میں مال غنیمت، وہ سوار جنگل کے شیر ہیں، انکے دانت صرف نیزہ کی انی اور کاٹنے والی تلواریں ہیں۔

خلقت للحرب جمیعا اذا بروت
واصطلی نارھا فی شدۃ اللھب
بصارم جیمًا اجرہ وشہ سجدت
لہ جبابرۃ الاعجام والعرب

میں لڑائی کے لئے پیدا ہوا ہوں۔ (چنانچہ) جب وہ ٹھنڈی ہو جاتی ہے تو میں اُسے گرم کرتا ہوں اور جب نار حرب شدت سے بھڑک اٹھتی ہے تو میں اس سے تاپتا ہوں اور میرے ہاتھ میں ایسی تلوار ہوتی ہے کہ جب میں اُسے برہنہ کرتا ہوں تو عرب و عجم کے بڑے بڑے بہادر اسے سجدہ کرنے لگتے ہیں

ندیمی دعاک اللہ قم غن لی علی
کوس المنایا من دم رحیق اشرب
ولا تسقنی کاس المدام فانھا
یفضل بھا عقل الشجاع ویذھب

اے ندیم (خدا تیری حفاظت کرے) جب میں خونناب موت پیوں تو اس وقت تو نغمہ سرائی کر، مجھے سرافگر شراب نہ پلا، کیونکہ اس سے بہادر کی عقل (بجائے زیادہ ہونے کے) اور زایل ہو جاتی ہے۔

محمود علی

دستورِ پاکستان

مذہب سے نفور، آدمیت سے نفور
اخلاق سے دُور، حُسنِ کردار سے دُور
خود سُنّت و قرآں کو تو ٹھکرائیں مگر
دستور بنے سُنّت و قرآں پہ ضرور

؟

فخرالدین ابراہیم عراقی

عراقی، ہمدان کے ایک قصبہ کمجان میں ۶۰۹ھ/۱۲۱۳ء میں پیدا ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ ان کے والد نے ایک رات خواب دیکھا کہ حضرت علیؑ مع چند رفقا، ایک باغ میں تشریف فرما ہیں۔ ایک شخص نے ایک بچہ لاکر ان کے سامنے رکھدیا، حضرت علیؑ نے بچہ کو اٹھا کر عراقی کے والد کے سپرد کیا اور فرمایا "اس بچے کو اچھی طرح رکھنا، یہ بچہ دنیا میں نامور ہوگا" اس خواب کے مطابق، حضرت علیؑ نے بچہ کا نام عراقی تجویز کیا تھا۔ چنانچہ اس واقعہ کے ایک ماہ بعد عراقی پیدا ہوئے یہ اس بچہ کے ہم شکل تھے جس کو حضرت علیؑ نے خواب میں، ان کے باپ کے سپرد کیا تھا لہذا ان کے باپ نے ان کا نام عراقی رکھا۔

عراقی نہایت ذہین اور ذکی تھے ابتدائی تعلیم قرآن شریف سے شروع ہوئی۔ صرف نو ماہ میں انھوں نے قرآن شریف حفظ کرلیا۔ بلا کے خوش الحان تھے، جب کلام مجید کی تلاوت فرماتے، لوگ سننے کے لئے کھڑے ہوجاتے۔ چنانچہ آٹھ ہی سال کی عمر میں، عراقی، ہمدان میں خوش الحانی کے لئے مشہور ہوگئے۔ نہایت ذوق و شوق سے تحصیل علم میں مصروف ہوئے اور سترہ ہی برس کی عمر میں تمام علوم درسیہ سے فراغت حاصل کرلی اور درس و تدریس میں مشغول ہوگئے۔

۶۲۸ھ/۱۲۳۰ء میں، عراقی کو ایک انقلاب انگیز واقعہ پیش آیا۔ قلندروں کا ایک گروہ ہمدان آیا، ان میں ایک مقبول صورت نوجوان بھی تھا۔ قلندروں کا یہ گروہ کسی سلسلہ سے منسلک نہ تھا۔ یہ گروہ نہایت خوش الحانی سے دنیا سے بے غرضی اور بے تعلقی کا اظہار مندرجہ ذیل اشعار سے کرتا تھا:۔

ما رخت ز مسجد بہ خرابات کشیدیم، خط بر ورق زہد و کرامات کشیدیم
در کوئے مغاں در صف عشاق نشستیم جام از کف رندان خرابات کشیدیم
گر دل بزند کوس شرف شاید ازیں پس چوں رایت دولت بہ سعادات کشیدیم
از زہد مقامات گزشتیم کہ بسیار کاس تعب از زہد مقامات کشیدیم

ان اشعار کی خوش الحانی سے عراقی پر ایسا کیف طاری ہوا کہ وہ اپنا عمامہ اور عبا پھینک کر اس گروہ میں شامل ہوگئے۔ غالباً ان کی یہ پہلی غزل اسی والہانہ جذبہ کے ماتحت ہے:

چہ خوش باشد کہ دلدارم تو باشی، ندیم و مونس و یارم تو باشی
ز شادی در ہمہ عالم نگنجم اگر یک لحظہ غمخوارم تو باشی

ان قلندروں نے کچھ عرصہ کے بعد اصفہان کا رخ کیا۔ عراقی بھی درس و تدریس کو خیرباد کہکے ان کے ساتھ ہولئے۔ اور اس اعزاز و احترام کا مطلق خیال نہ کیا جو انھیں علوم الٰہیہ اور شریعت کے دقیق رموز و مطالب بیان کرنے کی وجہ سے حاصل تھا۔ اور آئندہ اور حاصل ہوتا۔ یہ ہمدان سے نکل کر دربدر ان کے ساتھ پھرنے لگے۔ مختلف شہروں کا گشت لگانے کے بعد قلندروں کی یہ جماعت ایران ہوتی ہوئی ہندوستان پہونچی اور ملتان میں چند دنوں مولانا بہاؤالدین زکریا کی خانقاہ میں مقیم رہی۔ مولانا بہاءالدین، مولانا شہاب الدین سہروردی کے خاص مرید اور خلیفہ تھے۔ یہ عراقی کی علمی استعداد اور تبحر سے بہت متاثر ہوئے انھوں نے خواہش کی کہ عراقی ان کے پاس قیام کریں۔ عراقی، خانقاہی

زندگی کے لئے طیار نہ تھے۔ اس لئے مولانا سے اجازت لے کر، قلندروں کے گروہ کے ساتھ دہلی آئے، چند دن دہلی میں قیام کرنے کے بعد ایک زبردست طوفان کی وجہ سے یہ گروہ منتشر ہوگیا۔ اور عراقی اس گروہ سے جدا ہوگئے۔ پھر باوجود کوشش کے انھیں اُن لوگوں کا پتہ نہ چلا۔ آخرکار مجبور ہوکر ملتان، مولانا بہاء الدین کی خدمت میں پہونچے۔ مولانا بہاء الدین نہایت عزت و احترام اور خاطر تواضع سے پیش آئے اور انھیں اپنے حلقہ میں شریک کرلیا عراقی، اپنے رفقا کی جدائی کی وجہ سے اکثر پریشان اور غمگین رہتے تھے۔ اب سہروردی سلسلہ کے مطابق عراقی چلہ کشی میں مصروف ہوئے، دس دن تک باقاعدہ چلہ کشی کے قواعد کی پابندی کی یعنی سوائے کلام مجید کی تلاوت یا حدیث شریف کے کسی اور بحث پر گفتگو نہ کی، گیارھویں دن اُن پر ایسا وجد طاری ہوا کہ والہانہ انداز میں خوش الحانی سے اپنی مشہور حسب ذیل غزل آواز بلند پڑھنے لگے:۔

نخستیں بادہ کاندر جام کردند — زچشم مست ساقی وام کردند

مولانا بہاء الدین کے مریدوں نے عراقی کے اس فعل پر جو سنت سہروردیہ کے خلاف تھا سخت نکتہ چینی کی اور مولانا سے اس کی شکایت کی۔ مولانا نے ان لوگوں کو جواب دیا کہ عراقی کے لئے سنت سہروردیہ کی پابندی ضروری نہیں، کچھ دنوں کے بعد، مولانا بہاء الدین کے ایک رفیق مولانا عماد الدین، ایک خرابات کے پاس سے گزرے، اور عراقی کی مذکورۂ بالا غزل، لوگوں کو گاتے سنا، اس کا تذکرہ انھوں نے مولانا بہاء الدین سے کیا۔ مولانا نے عراقی کی مذکورۂ بالا غزل، لوگوں کو گاتے سُنا، اس کا تذکرہ انھوں نے مولانا بہاء الدین سے کیا۔ مولانا نے عراقی کو بلاکر فرمایا: "تم دیر میں عبادت کرتے ہو ذرا میرے پاس آؤ" عراقی مولانا کے پیروں پر گر پڑے اور رونے لگے۔ مولانا اُن کے اس فعل سے اس قدر متاثر ہوئے کہ اپنا خرقہ اُتار کر اُن کو پہنا دیا اور اپنی لڑکی کی شادی ان سے کر دی۔

عراقی پچیس سال، ملتان میں مقیم رہے۔ مولانا بہاء الدین بہت بوڑھے ہوگئے تھے، چونکہ عراقی سے بہت خوش تھے اس لئے انھوں نے عراقی کو اپنا خلیفہ مقرر کر دیا۔ مولانا بہاء الدین کے وصال کے بعد، چند اہل غرض نے عراقی اور ان کے ساتھیوں کی شکایت سلطان سے کی، سلطان، گروہ صوفیہ سے پہلے ہی سے ناراض تھا، اس نے عراقی اور ان کے رفقاء کی گرفتاری کا حکم صادر کر دیا۔ عراقی کو خبر ہوگئی: مع اپنے چند ساتھیوں کے ملتان سے فرار ہوگئے۔

چند سال دربدر پھرنے کے بعد عراقی نے مکہ معظمہ کی زیارت کے لئے سمندر کا سفر اختیار کیا۔ دورانِ سفر میں عمان پہونچے جہاں لوگ نہایت عزت و احترام اور خاطر تواضع سے پیش آئے۔ سلطان نے ان کا استقبال کیا اور شیخ الشیوخ کا خطاب عطا فرمایا۔ ساتھ ہی یہ بھی خواہش ظاہر کی کہ عمان میں قیام کریں، لیکن چونکہ عراقی کو مکہ معظمہ کی زیارت کا شوق دامنگیر تھا۔ انھوں نے اس دنیاوی اعزاز کو خیرباد کہہ کر پوشیدہ طور سے حجاز کے ایک قافلہ کے ہمراہ ہوگئے۔ زیارت مکہ معظمہ سے فارغ ہوکر، عراقی شامیوں کے ایک قافلہ کے ہمراہ دمشق پہنچے پھر روم (یعنی ترکی) کے ایک مقام قونیہ میں مقیم ہوگئے۔ یہاں اس وقت مولانا صدرالدین قونوی جو ابن العربی کے خاص شاگرد تھے، جنھیں ابن العربی کے قونیہ تشریف لانے کے وقت شاگردی کا شرف حاصل ہوا تھا، مسند درس پر تھے۔ مولانا صدرالدین نے ابن العربی کی مشہور تصنیف "فصوص الحکم" کا عمیق مطالعہ کیا تھا، اس کی نہایت اچھی تفسیر بھی لکھی اور فصوص الحکم کے درس میں خاص شہرت کے مالک تھے۔ عراقی ان کے حلقۂ درس میں شامل ہوگئے۔ جس سے اُن پر خاص اثر ہوا۔

عراقی کی ملاقات، قونیہ میں معین الدین پروانہ سے ہوئی جو علم دوستی کے لئے مشہور تھے، اسی زمانہ میں عراقی کے ہمعصر مشہور صوفی شاعر مولانا جلال الدین رومی اور مشہور عالم مولانا صدرالدین قونوی کا انتقال ہوگیا۔ معین الدین پروانہ ان دونوں حضرات کے نہایت معتقد اور قدردان تھے۔ ان دونوں کی وفات سے پروانہ کو اپنی زندگی میں ایک بہت بڑا خلا محسوس ہوا لہٰذا انھوں نے عراقی ہی کی صحبت کو غنیمت جانا اور ان کے ہم نشیں و رفیق ہوگئے۔ عراقی کے لئے پروانہ نے دو خانقاہیں تعمیر کرائی اس طرح سے عراقی اور پروانہ کے تعلقات نہایت استوار ہوگئے اور ایک دوسرے کی جدائی شاق ہونے لگی حتیٰ کہ جس دن پروانہ کو مولانا کی ہم نشینی کا اتفاق نہ ہوتا، وہ دن اپنی زندگی کے شمار میں نہ لاتے۔ اتفاقاً ۶۷۵ھ/۱۲۷۶ء میں پروانہ، ایلخانی سلطان کی عنایت سے محروم ہوگیا، تمام اپنے مصائب اور بدبختی کا کامل یقین ہوگیا اور عراقی

کے پاس آیا اور زر کی ایک تھیلی نذر کر کے کہنے لگا :۔ "میرا بخت روگرداں ہے اور میری جان خطرہ میں ہے، یہی ایک تھیلی میری کمائی کی کل کائنات ہے۔ میرا ایک لڑکا قاہرہ میں قید ہے اگر آپ وہاں پہونچ سکیں تو اس کی رہائی کی کوشش کیجئے اور اس سلسلہ میں جو کچھ خرچ ہو اس تھیلی سے لے لیجے۔ اگر آپ اس کی رہائی میں کامیاب ہو جائیں تو اسے اپنی صحبت سے جدا نہ کریں اور تصوف کی تعلیم دیں۔ سلطنت کے کاموں میں اسے مشغول نہ ہونے دیں"۔ چنانچہ کچھ ہی دنوں کے بعد اباقاخاں کے حکم سے پروانہ قتل کر دئے گئے اور عراقی اپنی جان بچا کر قاہرہ فرار ہو گئے، اس طرح سے عراقی کی عزت و احترام اور خوشی کے دن جلد ختم ہو گئے۔ اب عراقی، قاہرہ میں سلطان کے دربار میں پہونچے، مذکورہ بالا تھیلی پیش کر کے سلطان سے پروانہ کے لڑکے کی رہائی کی درخواست کی، سلطان نے ان کی درخواست منظور کر لی اور عراقی کی علمی استعداد اور ذہانت کا حال معلوم کر کے بہت متاثر ہوا۔ عراقی نے ایک مرتبہ کلام پاک کی آیت "قل متاع الدنیا قلیل، والآخرۃ خیر لمن اتقیٰ ولا تظلمون فتیلا"۔ نہایت خوش الحانی سے تلاوت کی اور ایسے موثر طریقہ سے اس کی تفسیر بیان کی کہ سلطان رونے لگا۔ دوسرے دن سلطان نے منادی کرا دی کہ عراقی، قاہرہ کے شیخ الشیوخ مقرر کئے گئے۔ اور یہ حکم دیا کہ ان کے اعلاس کے لئے قاہرہ کے تمام بزرگان دین اور عقلا و فضلا حاضر ہوں چنانچہ تمام صوفیہ و اکابر علماء تشریف فرما ہوئے۔ بادشاہ نے حکم دیا کہ عراقی کے جلو میں یہ سب پیادہ پا چلیں عراقی کے سوا کوئی سواری پر نہ ہو۔ سلطان کے حکم کے مطابق ایسا ہی کیا گیا اور عراقی کو سلطان کی طرف سے خلعت خاص مرحمت ہوا ایسی حالت میں عراقی نے اپنے نفس پر غرور کا غلبہ محسوس کیا، اس غلبہ کو رفع کرنے کے لئے عراقی نے فوراً اپنا خلعت اُتار پھینکا اور خاموش کھڑے ہو گئے۔ ان کا یہ غیر معمولی مضحکہ خیز رویہ دیکھ کر لوگ ہنسنے لگے اور انھوں نے کہا بھلا کہیں یہ دیوانہ، مسخرہ، اس مرتبہ کے لائق ہے وزیر نے عراقی سے پوچھا "یا شیخ ما فعلت ہذا"۔ عراقی نے جواب دیا "اُسکت وانت لا تعرف فی الحال"۔ عراقی کے اس طرز عمل کی خبر سلطان کو ہو گئی دوسرے روز سلطان نے عراقی کو طلب کیا اور اُن سے اس غیر معمولی طرز عمل کی وجہ دریافت کی۔ آپ نے فرمایا مجھ پر نفس غالب آ گیا تھا اگر ایسا نہ کرتا تو اس سے رہائی نہ ہوتی اور عذاب الٰہی میں مبتلا ہو جاتا اس سے سلطان کا حسن اعتقاد اور بڑھ گیا اور اس نے اِنکا وظیفہ مقرر کر دیا، عراقی، آرام و راحت سے اپنی زندگی کے دن گزارتے رہے لیکن ایسی زندگی سے اُن کی روح بے تاب ناخوش نہ تھی سلطان سے دمشق جانے کی اجازت چاہی، قاہرہ سے رخصت ہو کر دمشق پہونچے، وہاں بڑی آؤ بھگت ہوئی۔ ملک الامرا نے سلطان کے حکم کے مطابق شیخ الشیوخ کا لقب مرحمت فرمایا اور وظیفہ مقرر کر دیا۔ عراقی کے صاحبزادے کبیر الدین، ملتان میں سہروردیہ سلسلہ کے خلیفہ تھے۔ یہ چھ ماہ کے بعد بغرض ملاقات دمشق پہونچے اتفاقاً اسی دوران میں عراقی بیمار ہوئے اور انھوں نے بستر مرگ پر اپنے بیٹے کو قریب بلا کر یہ آیت تلاوت فرمائی :۔ "یوم یفر المرء من اخیہ و امہ و ابیہ و صاحبتہ و بنیہ" اس کے بعد حسب ذیل رُباعی پڑھی اور داعی اجل کو لبیک کہا :۔

در سابقہ چوں قرار عالم دادند — ما را کہ نہ ہر مراد عالم دادند
زاں قاعدہ و قرار کاں روز افتاد — نہ بیش بکس دہند و نہ کم دادند

وفات کے وقت ۶۸۸ھ/۱۲۸۹ء میں، عراقی کی عمر اٹھتر سال کی تھی۔ صالحیہ کے گورستان میں مشہور صوفی، عالم مولانا محی الدین ابن العربی کے پہلو میں جن سے اُن کو خاص عقیدت تھی دفن کئے گئے۔

عراقی کی شاعری و تصنیفات

عراقی نے اپنی زندگی میں، اسلامی اقتدار کا زوال اور جنگ جو تاتاریوں کا اسلامی ممالک میں عروج دیکھا تھا۔ تاتاریوں کی سفاکی اور خونریزی بلائے بے درماں کی طرح تمام ممالک اسلامی میں پھیلی ہوئی تھی۔ ابتدا میں اس جنگجو اور بادیہ نشین قوم کو ادب یا شاعری سے مطلق دلچسپی نہ تھی۔ ایسے ماحول میں، شعرا کو قصیدہ گوئی وغیرہ سے دربار میں باریابی اور صلہ یابی کا کوئی موقع نہ تھا۔ لہذا اس صدی میں شعرا، عموماً ایک ملک سے دوسرے ملک میں یا ایک شہر سے دوسرے شہر میں، خوشی سے یا مجبوراً، چکر لگایا کرتے تھے۔ خوش قسمتی سے اگر کوئی سلطان یا والی، قدر دانی کرتا تو اس کے سایۂ عاطفت میں جب تک

ممکن ہوتا زندگی بسر کرتے۔ عراقی کے حالات زندگی سے پتہ چلتا ہے کہ کبھی وہ عسرت اور کبھی ثروت سے ہمدوش رہے اور زمانہ کے سرد و گرم کی وجہ سے کبھی عزت نصیب ہوئی تو کبھی ذلت دامنگیر تھی۔ زندگی کے مختلف حالات نے عراقی کو پختہ کار بنا دیا تھا۔ زمانہ کے ماحول نے انھیں تصوف اور معرفت الٰہی کی طرف متوجہ کیا، جس کی وجہ سے عراقی نے دنیا کے لئے ایک گراں بہا سرمایہ اپنے اشعار کا چھوڑا، جس میں عشق الٰہی اور عرفان کے دقیق رموز پائے جاتے ہیں۔ عراقی ایک زبردست سالک طریقت و عرفان اور رہروِ راہِ حقیقت تھے جو دیر و حرم دونوں میں انوار الٰہی کا مشاہدہ کر کے کیف حاصل کرتے تھے۔ عراقی ایک ایسے جام کے طالب تھے جو گیتی نما ہو اور جس میں مکمل طور سے عقل کی آنکھ سے یہ دیکھ سکیں کہ دنیا میں جو کچھ ہے سب "ہمہ اوست" ہے اور انھیں اس کا پورا یقین تھا کہ جان جاناں، دلبر، دل اور دین سب وہی ہے۔ فرماتے ہیں:

جام گیتی نمائے بطلب — تا بہ بینی بہ چشم عقل تمام
کہ ہمہ اوست ہر کہ ہست بیقیں — جان و جاناں و دلبر و دل و دیں

عراقی، معشوق حقیقی کی زلف میں حیران تھے اور عرفان کے جام مئے لعل سے سرشار۔ معشوق کی زلفوں تک ان کا ہاتھ پہونچا تو دل غائب ہو گیا۔ جو چیز ان کے ہاتھ لگی اس نے انھیں حیرت میں غرق کر دیا، وہ معشوق کے سلسلۂ زلف میں گرفتار ہو کر عالم و ہستی دونوں سے آزاد ہو گئے یعنی "فنا فی اللہ" کے مرتبہ پر پہونچ گئے۔ ایک غزل میں فرماتے ہیں:

در دام سر زلفش ما ندیم ہمہ حیراں — وز جام مے لعلش گشتیم ہمہ سرمست
از دست بشد چوں دل در طرۂ او زد چنگ — غرقہ زند از حیرت در ہر چہ بیابد دست
چوں سلسلۂ زلفش ہند دلِ حیراں شد — آزاد شد از عالم وز ہستی خود وا رست

کبھی عراقی سرگشتگی اور حیرانی سے پریشان ہو کر دلداری اور لطف کے نہایت لطیف پیرائے میں خواہاں ہوتے ہیں۔

ز روئے لطف بنمارد کہ دردے را کہ من دارم — بجز روئے تو درمانے نمی بینم نمی بینم
عراقی را بدرگاہت رہے بنما کہ در عالم — چو او سرگشتہ حیرانے نمی بینم نمی بینم

عراقی، مئے عرفاں سے مست ہو کر ہر جگہ دیر و حرم میں جمالِ الٰہی دیکھتے ہیں اور دیر و حرم دونوں میں انھیں ریاکار بھی ملتے ہیں شراب خانہ میں اگر وہ پاکبازوں کو دیکھتے تو صومعہ میں انھیں ریاکار بھی نظر آتے ہیں۔ طمانیتِ قلب اور سکونِ دل وہ قلندری ہی پاتے ہیں۔

عراقی کی مشہور غزل انھیں مضامین سے مملو ہے:

صنمارہِ قلندر سمنے دارہ من نمائی — کہ درازو دور دیدم رہ و رسم پارسائی
بہ طواف کعبہ رفتم بہ حرم رہم نہ دادند — کہ برونِ در چہ کردی کہ درونِ خانہ آئی
بہ زمیں چو سجدہ کردم ز زمیں ندا برآمد — کہ مرا خراب کردی تو بہ سجدۂ ریائی
بہ شراب خانہ رفتم ہمہ پاکباز دیدم — چو بہ صومعہ رسیدم ہمہ یافتم دغائی
در دیر چوں زدم من ز درون ندا برآمد — کہ بیا بیا عراقی تو ز خاصگانِ مائی

بعض وقت عراقی، ذوق اور وجدانیت کے وفور میں کسی خاص راہ و رسم کی پابندی نہیں کرتے، ان کی سب سے مشہور غزل درج ذیل ہے جو مولانا بہاؤالدین کی خانقاہ میں، دورانِ چلہ کشی میں انھوں نے والہانہ انداز سے خوش الحانی سے پڑھنا شروع کی تھی:

نخستیں بادہ کاندر جام کردند، — ز چشمِ مست ساقی وام کردند
چو با خود یافتند اہلِ طرب را — شرابِ بے خودی در جام کردند
لبِ میگوں جاناں جام در داد — شرابِ عاشقانش نام کردند

سر زلفِ بتاں آرام نگرفت، زبس دلہا کہ بے آرام کردند
بہ مجلس نیکدو بدرا جائے دادند بہ جامے کار خاص و عام کردند
چو گوئی حسن در میداں فگندند بیک جولاں دو عالم رام کردند
ازاں لب کار روئے جملہ دلہا است نصیبِ بے دلاں دشنام کردند
دلے را تا بدست آرند ہر دم سر زلفین خود را دام کردند
بہ غمزہ صد سخن گفتند با جاں، بہ دل زابرو دو صد پیغام کردند
نہاں با محرمے رازے بگفتند جہانے را ازاں اعلام کردند
بہ عالم ہر کجا دردو غمے بود، بہم کردند و عشقش نام کردند

چو خود کردند راز خویشتن فاش
عراقی را چرا بدنام کردند

عراقی کی غزلوں کا مجموعہ، دیوانِ عراقی کے نام سے شایع ہوا لیکن اس میں اغلاط کافی ہیں۔

جس زمانہ میں عراقی اور معین الدین پروانہ میں باہمی ارتباط اور عموماً ہم نشینی تھی، عراقی نے ایک منظوم کتاب "عشاق نامہ" لکھی تھی۔ یہ کتاب مثنوی کے طرز پر ہے جو ایک ہزار ساٹھ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں اپنے مخصوص انداز میں عشق الٰہی کے مطالب بیان کئے گئے ہیں۔ مطالب کے لحاظ سے عراقی کا عشاق نامہ ان کی دوسری تصنیف "لمعات" کی طرح ہے۔ "عشاق نامہ" کے نام سے منظوم کتابیں پہلے سے بھی موجود تھیں، جن میں عشق الٰہی کی تشریح نہایت وضاحت اور آزادی سے کی گئی ہے۔ بعض لوگوں نے ایک "عشاق نامہ" سنائی کے نام بھی موسوم کیا ہے جو عراقی سے ایک سو چالیس سال قبل گزرے ہیں۔ دوسرا "عشاق نامہ" خلاق المعانی کمال اصفہانی کی تصنیف ہے، جنھیں ۱۳۳۶ء میں مغلوں نے قتل کر دیا تھا۔ عراقی کے بعد ایک "عشاق نامہ" مولانا جلال الدین کے صاحبزادے سلطان ولد نے لکھا جو ۱۸۸۸ء میں استنبول میں شایع ہوا۔

"عشاق نامہ" تصوف کی مثنوی کے طرز پر ہے، تصوف کی مثنویوں میں عموماً خدا کی توصیف و تحمید، کنایات و استعارات سے شروع ہوتی ہے۔ اس کے بعد نعت رسول، پھر مصنف اگر اہل سنت والجماعت ہے تو صحابہ کی ثنا کرتا ہے پھر اپنے ولی نعمت یا کسی رئیس مالدار کی تعریف کرتا ہے جس کی فیاضی سے وہ مستفید ہوا ہے یا ہونے کی امید ہے۔ کبھی کبھی یہ تمہید کافی طویل اور غیر دلچسپ ہوتی ہے، اس کے بعد ان اسباب کو بیان کرتا ہے جنھوں نے مثنوی لکھنے پر آمادہ کیا اور کتاب کے عنوان کا تذکرہ کرتا ہے۔ عراقی نے اس قدیم طرز کو نہایت اچھے پیرائے سے نباہا ہے۔ یہ حسب ذیل اشعار، عراقی کی اس روحی حالت کو ظاہر کرتے ہیں جس نے انھیں "عشاق نامہ" لکھنے پر آمادہ کیا:

صاحبا رازِ اندروں بنہفت تا نپرسی زمن نہ خواہم گفت
بندہ را خاطریست ناخرسند عاشق ہجر یار لیک بہ بند
کہ پسندد چو من ہنرمندی لب بہ بستہ اسیر دربندی
بندہ را شاعرے نہ پنداری زاں گدایان خام نہ شماری
چوں در گنج دوست واکردند بہ من ایں شیوہا عطا کردند
روز و شب دُرد دردمی نوشم در خروشم اگرچہ خاموشم
از تلطف بہ من تا گل را در حدیث اندر آر بلبل را
تا نوائے ز عشقش آغازم دیں چنیں تحفہ ہا بہ پردازم

کلماتیست از مخارج اصل اندرو مجموعہ مندرج دہ فصل

عراقی نے "عشاق نامہ" کو دس فصلوں میں منقسم کیا ہے۔ ہر فصل میں عشق الٰہی کے ایک پہلو کی تشریح کی ہے، قابلِ لحاظ بات یہ ہے کہ اس مثنوی میں جا بجا غزلیں بھی شامل ہیں جس سے ایک خاص دلچسپی ہو گئی ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ اس طرز پر سب سے پہلے مثنوی نگار، حضرت امیر خسرو ہیں جن کی مثنوی "قران السعدین" اسی طرز پر ہے لیکن یہ قرین قیاس نہیں کیونکہ مثنوی قران السعدین ۶۸۸ھ کی تصنیف ہے جو عراقی کا سنہ وفات ہے۔ ممکن ہے عراقی نے اپنی وجدانی کیفیت کے اظہار کے لئے مثنوی سے غزل کو جس پر انھیں زیادہ دسترس حاصل تھا، بہتر خیال کیا ہو اور اسی وجہ سے انھوں نے مثنوی کا یہ طرز اختیار کیا ہو تمثیلات سے عراقی کے مسلم الثبوت استاد ہونے کا پتہ چلتا ہے، ان کے افسانوں میں شوخی، شگفتگی اور خندہ آوری پائی جاتی ہے، لیکن یہ موضوع عشق الٰہی کے متانت وجلال کو کسی طرح کم نہیں کرتی، ملاحظہ ہو:

آں شنیدی کہ عاشقِ جاں باز وعظ گفتی بہ خطۂ شیراز
سخنش منبع حقایق بود خاطرش کاشفِ دقائق بود
روزے آغاز کرد بر منبر، سخنے دل فریب جاں پرور
بود زرد از زرنخست سخن سکۂ عشق بر درست سخن
مستمع عاشقاں گرم انفاس ہمہ مستانِ عشق بے وکاس
گرم نازاں عرصۂ تجرید، پاکبازاں عالمِ توحید،
عارفے زاں میاں بپا برخاست گفت عشاق را مقام کجا است؟
پیرِ عاشق کہ دُرِّ معنی سفت از سرِ سوزِ عشق با او گفت
نہ شنیدی کہ ایزدِ وہاب گفت "طوبیٰ لہم وحسن مآب"
ایں بگفت و بر انداز سرِ شوق سخن اندر میاں زغایت ذوق
ناگہاں روستائی نادان خالی از نور دیدہ و دل و جان،
ناترا شیدہ ہیکلی ناراست ہمچو غولے ازاں میاں برخاست
لب خشک و دیدہ تر گشتہ پا، زکار او فتادہ سر گشتہ،
گفت اے مقتدائے اہلِ سخن غم کارم بخور کہ امشب من
خرکے داشتم چگونہ خرے؟ خرے آراستہ بہ ہر ہنرے
خانہ زاد و جواں و فربہ و نغز استخوانش زفربہی ہمہ مغز
من و او چوں برادرانِ شفیق روز و شب ہم نشیں و یار و رفیق
یک دم آوردم آں سبک رفتار بہ تفرج میانۂ بازار
ناگہانش زمن بہ دزدیدند از جماعت بپرس اگر دیدند
مجلسِ گرم و غرق در اسرار کے دراں معرض آید ایں گفتار
حاضراں خواستندش آزردن خربہ مسجد زناگہ آوردن،
پیر گفتا بدو کہ "اے خرجو بنشیں یک زماں و ہیچ مگو،
نطق در بند و گوش باس دمے بنشین و خموش باش دمے"

پس ندا کرد سوے مجلسیاں "کاندریں طائفہ زپیر و جواں"
ہر کہ باعشق در نیا میزد زیں میانہ بپائے برخیزد
اسپہے ہمچو خر کریہہ لقا چست برجست از خرے برپا
پیر گفتش " توئی کہ در یاری دل نہ بستی بہ عشق؟ گفت آری"
بانگ برزد بگفت " اے خردار ہاں خرت یافتم بیار افسار"

عراقی کی دوسری مشہور تصنیف " لمعات" ہے جس میں انھوں نے ابن العربی کی مشہور اور مشکل ترین تصوف کی کتاب "فصوص الحکم" کی تمثیلی اور مجازی طریقے سے تفسیر کی ہے، عراقی نے جب اس کتاب کو صدرالدین قونوی کے سامنے پیش کیا تو وہ بہت خوش ہوئے اور کتاب کو بوسہ دیکر فرمایا " تو سرسخن مرداں آشکارا کردی" یہ ایک مخصوص طرز کی مختصر سی کتاب ہے جس میں عشق الٰہی کا بیان ہے۔ اسی مختصر کتاب کی شرح مولانا جامی نے " لوائح" کے نام سے کی ہے جسے پروفیسر وینڈ فیلڈ نے انگریزی میں ترجمہ کرکے ۱۹۰۷ء میں شائع کیا ہے۔ اس کے بعد بہت سی اسی قسم کی کتابیں لکھی گئیں لیکن اب تک سب سے بہتر عراقی ہی کی کتاب خیال کی جاتی ہے۔ عراقی نے اپنی اس مختصر کتاب کو اٹھائیس مختصر حصوں میں تقسیم کیا ہے اور ہر حصہ کا نام " لمعہ" رکھا ہے، پروفیسر براؤن کا خیال ہے کہ عراقی مقصد حروف ہجا کے لحاظ سے ہر حرف پر ایک لمعہ لکھنے کا تھا، لیکن ایک قدیم ترین نسخے میں صرف ستائیس لمعات پائے جاتے ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ چونکہ ابن العربی نے " فصوص الحکم" کو ستائیس فصلوں میں لکھا ہے، اس لئے عراقی نے بھی ستائیس حصوں ہی میں لمعات کو تقسیم کیا ہو بعضوں کا خیال ہے کہ قونوی " فصوص الحکم" کو ستائیس، درسوں میں ختم کرتے تھے، ممکن ہے اسی لحاظ سے عراقی نے ہر درس پر ایک لمعہ تحریر کیا ہو۔

عراقی نے اپنی شاعری اور تصنیفات کا گراں بہا سرمایہ جس میں عشق الٰہی اور آفرینش کی زیبائی کی بہترین توضیح ہے، دنیا کے لئے چھوڑا اگرچہ شہرت اور عظمت کے لحاظ سے عراقی کو وہ رتبہ نصیب نہیں ہوا جو اُن کے ہمعصر مولانا جلال الدین رومی کو ان کی مثنوی کی وجہ سے نصیب ہوا۔ ذوق و شوق، اخلاص، فکر، بیانی اور جوش آہنگی کے لحاظ سے عراقی عدیم المثال تھے۔ عراقی کی شاعری اور زندگی کے حالات سے صاف پتہ چلتا ہے کہ عراقی نے جو کچھ عشق کے متعلق لکھا ہے وہ دوسروں کے تجربات اور مشاہدات نہیں ہیں بلکہ ان کے ذاتی قلبی جذبات اور واردات کا عین اظہار ہے۔ عراقی عیش و آسایش کو کبھی اپنے کو فراموش نہیں کیا اور تکلیف و مصائب میں کبھی مایوس نہیں ہوئے۔

احبابِ کراچی سے

مُلّا زدہ سرزمیں سے کیا میرا ربط
مذہب کا جنوں وہاں، یہاں عقل کا خبط
کیونکر میں کراچی آؤں، بولو، جب تم
کر لیتے ہو ڈانٹی کی انفرنو ضبط

؟

کیوپڈ و سائکی

سائکی تھی ایک دن گلشن میں مصروفِ خرام
پیچ و تابِ اودِ عنبر اپنے بالوں میں لئے
اُس کے آنکھوں کے تبسم کا وہ رنگِ اضطراب
اس کے قامت میں تناسب کا وہ اندازِ قبول،
قد کی رعنائی سے اس کے، سرو کے دل میں ملال
ابروؤں کے بانکپن کی بے قراری کا یہ حال،
جسم میں رنگِ جوانی تھا، کہ شیشے میں پری
تھی مژہ اس کی کچھ ایسی شوخ، ایسی بے قرار
دیکھ کر گلشن میں اک معبودۂ حُسن و شباب
بڑھ کے آیا روبرو پھر یہ مبارز خواہِ عشق
ہوگئی قایم وہیں گلشن میں پھر بزمِ قمار
آخرش کیوپڈ تھا اور اس کی شکستِ متصل
لب کا مرجاں بھی وہ ہارا، جسم کا بلّور بھی
چہرہ کا سونا دیا اس نے، ذقن کی سیم خام
ہاتھ سے ترکش بھی کھویا اور پرو سوفار بھی
جب نہ کچھ باقی رہا، تو سائکی نے جیت لی

دیویوں کی طرح یکسر جلوہ یکسر ابتسام
التہابِ آتشِ سیّال، گالوں میں لئے
تھی چھلک پڑنے کو گویا جام سے موجِ شراب
فنِ موسیقی کے جس سے ضبط ہو سکتے اصول
اس کے چہرہ کے مقابل چاند کی صورت نڈھال
ان کی ہر جنبش میں بن بن کر بگڑتے سو ہلال
یا شرابِ تند تھی اک آبگینہ میں بھری
توڑ جاتی اس کی جنبش قلب میں نشتر ہزار
ہوگئی کیوپڈ کی ساری روح یکسر اضطراب
اور اس کے سامنے کی پیش بازیگاہِ عشق،
اور ہوئے مشغول بازی دونوں باصد افتخار
ہر شکستِ فاش تھی اور اضطرابِ منفعل
مشک بالوں کا دیا اور سینہ کا کافور بھی
دانت کا الماس ہارا اور گردن کا رخام
تیر بھی اس کے چھنے اور قوس کا زنّار بھی
شوخی و برنائی بھی اور آنکھ کی بینائی بھی

؟

فنِ تحریر کی تاریخ

(بہ سلسلۂ ماسبق)

گلاگولیٹک خط (GLAGOLITIC. ALPHABET)

اس کو سلاقی زبان میں گلاگولِتسا کہتے تھے (گلاگول بہ معنی "لفظ" "حرف" گلاگوسکی معنی "ادبی") یہ خط ۴۰ حروف پر مشتمل تھا جو بجائے یونانی کے ایتھوپی (حبشی) سے مشابہ نظر آتے ہیں۔ وہ ایک عجیب انداز سے رسمی طرز پر ڈھالے ہوئے ہیں۔ اُن کی شکلیں سڈول اور ہندسی ہیں۔ اجزائے ترکیبی میں چھوٹی چھوٹی چوگوشیہ علامتیں، مثلث اور دایرے خاص ہیں۔ دو یا دو سے زاید حروف ملے ہوئے بطور ایک جوڑ (لیگیچر) کے اس خط میں نہیں پائے جاتے (ملاحظہ ہو نقشہ نمبر ۲۶)

گلاگولیٹک خط کی دو قسمیں تھیں (۱) قدیم خط جسے بلغاری گلاگولِتسا بھی کہتے تھے بارھویں صدی کے آخر تک کام آتا تھا، اس کے حروف زیادہ مدور تھے۔ (۲) متاخر خط جسے کروآٹی گلاگولِتسا بھی کہتے ہیں زیادہ رسمی طرز پر ڈھالا ہوا تھا۔ اس کا ارتقا چودھویں صدی میں ہوا (بالکل اُسی طرح جیسے رومن سے گوتھک خط پیدا ہوا) اور جب سے تقریباً یہ ویسا ہی ہے۔

گلاگولیٹک خط کی تاریخ عجیب ہے۔ اس کا جزیرہ نمائے بلقان کے سلاقی لوگوں کی مذہبی تاریخ سے خاص تعلق ہے۔ نویں صدی کے دوسرے نصف میں یہ خط سلاقی کلیسا کی دعاؤں کی کتاب کے ساتھ موراوی حکومت میں داخل ہوا لیکن جلد ہی غائب ہوگیا کیونکہ کتاب مذکورہ کو پوپوں نے نامنظور کرکے امتناعی احکام جاری کردئے۔ بلغاریہ اور کروآشیا میں اس خط کو سلاقی کلیسا کی دعاؤں کی کتاب کے ساتھ تسلیم کرلیا گیا اور وہ ڈلماشیا (DALMATIA) کے ساحل پر جنوب میں مانٹی نیگرو (MONTENEGRO) اور مغرب میں اسٹریا (ISTRIA) میں پھیل گیا۔ مشرقی یا یونانی کلیسا کے ماننے والے سلاقی لوگوں میں گلاگولیٹک خط کا جلد ہی خاتمہ ہوگیا اُس پر سریلک خط نے فتح پائی۔ جزیرہ نمائے بلقان کے مغربی حصہ میں اُس کا استعمال کیتھولک مذہب کے ماننے والوں میں سلاقی کلیسا کی دعاؤں کی کتاب کے ساتھ ساتھ جاری رہا باوجودیکہ کیتھولک مذہب کے اکابر اس کی مخالفت کرتے رہے۔ حتیٰ کہ پوپ نے اس کے استعمال کی خاص اجازت دیدی۔ اس خط کو اب بھی ڈلماشیا اور مانٹی نیگرو کے بعض فرقے استعمال کرتے ہیں جو رومن کیتھولک مذہب کے ماننے والوں میں سلاقی کلیسا کی دعاؤں کی کتاب کے استعمال کرنے والے تنہا لوگ ہیں۔

گلاگولیٹک خط کے عروج کا مختصر سا زمانہ سولھویں اور سترھویں صدی عیسوی میں تھا۔ جب اُسے لاطینی اور اطالوی زبانوں سے ترجمہ کرنے، نیز طبعزاد ادبی کاوشوں اور اُن تبلیغی تحریروں میں استعمال کیا جاتا تھا جنھیں جرمنی کے پروٹسٹنٹ مبلغین اپنے مذہب کو جنوبی سلاقی لوگوں میں پھیلانے کی غرض سے شایع کررہے تھے۔ اُس زمانہ میں متعدد مقامات پر گلاگولیٹک خط کے مطبع موجود تھے جو قدیم ترین گلاگولیٹک دستاویز موجود ہے وہ ۱۴۸۳ء کی ہے۔ متعدد گلاگولیٹک روزنامچے بھی محفوظ ہیں جو سولھویں صدی کے ہیں۔

گلاگولیٹک خط کی جگہ بلغاریہ والوں میں روسی خط نے لی اور الیریائی (ILIRIAN) کروآٹی (CROATIAN) اور سلووین (SLOVENIAN) لوگوں میں رومن خط نے۔ بوہیمیا اور پولینڈ کے لوگوں نے جن میں عیسائی مذہب روم کے ذریعہ آیا تھا، شروع ہی سے رومن خط کو اختیار کرلیا تھا جس میں سلاقی زبان کی مخصوص اصوات کو ظاہر کرنے کے لئے امتیازی نشانات کا

اضافہ کیا گیا اس طرح ان کے حروف کی تعداد رومن سے تقریباً دوگنی ہوگئی۔

سریلک اور گلاگولٹک خط کا تعلق اس سے ظاہر ہے کہ گلاگولٹک کے کئی حروف سریلک میں کام آتے ہیں اور دونوں میں حروف کے نام بہ معنی الفاظ ہیں اور انھیں ملاکر پڑھتے وقت حرف کے شروع کی آواز لی جاتی ہے اور بقیہ حصہ کو حذف کر دیا جاتا ہے (یہ وہی اصول ہے جو سامی رسوم خط میں پایا جاتا ہے) بعض الفاظ کے معنی یہ ہیں:-

بُکی (Buki) = بیچ کا درخت — لیوڈی (Loyudi) = لوگ، آدمی
ویدی (Vedi) = چراگاہ، مرغزار — ژیویٹے (Zhivete) = زندگی
زیملیا (Zemlya) = خشکی، زمین — سلووو (Slovo) = تقریر، بولی

ایجاد سلافی رسومِ خط کی ایجاد کے بارے میں بلغاری راہب خرابر نے لکھا ہے کہ وہ ایسے اشخاص سے واقف تھا جو سرل اور تھیوڈیس کو جانتے تھے "شروع میں سلافی لوگوں کے پاس کتابیں نہ تھیں۔ وہ لکڑی پر تصاویر و نقوش بنا کر لکھتے، اور پیشین گوئی کرتے تھے۔ عیسائی مذہب قبول کرنے کے بعد وہ سلافی زبان کو بغیر کسی اصول کے یونانی و لاطینی حروف میں لکھنے لگے لیکن اُن کی زبان کے بہت سے الفاظ ایسے تھے جنھیں وہ نہ لکھ سکتے تھے اس طرح کئی سال گزر گئے۔ بالآخر خدا کو جو بنی آدم سے محبت کرتا ہے سلافی لوگوں پر ترس آیا اور اُس نے ان (لوگوں) میں سینٹ کونسٹانٹائن فلسفی کو بھیجا جسے سرل بھی کہتے ہیں وہ ایک انصاف پسند اور راستباز آدمی تھا۔ اُس نے اُن کے لئے ایک خط ایجاد کیا جو ۳۸ حروف پر مشتمل تھا جن میں سے بعض یونانی طرز کے تھے اور بعض سلافی زبان کے مطابق تھے"

یہ روایت اس بارے میں خاموش ہے کہ سرل نے کونسا خط ایجاد کیا تھا لیکن نام سے ظاہر ہوتا ہے کہ سریلک خط ہی سرل کی ایجاد تھا، گلاگولٹک خط کی ایجاد کے بارے میں بڑے متضاد نظریے پیش کئے گئے ہیں۔ اُسے فنیقی، عبرانی، سماری، ارمنی، جارجی (یا گرجی) ایتھوپی (یا حبشی) البانوی، گھسیٹ یونانی (آئزک شیلر اور جاگک کے مطابق) گھسیٹ لاطینی (دوسینی کے مطابق) یا "سلافی رونی" سے ماخوذ قرار دیا گیا ہے۔ اگرچہ گلاگولٹک کے بعض حروف کے نام رونی حروف کے ناموں سے مشابہ ہیں لیکن ایسا کوئی رونی خط موجود نہیں ہے جسے "سلافی" کہا جا سکے۔

بہرحال ۱۸۳۰ء میں ڈاکٹر آئزک شیلر نے جو نظریہ پیش کیا تھا وہ سلافی عالموں میں کافی مقبول ہوا۔ یعنی سریلک خط نویں صدی کے یونانی کے بڑے حروف پر مبنی تھا اور گلاگولٹک خط کا ماخذ کوئی اس سے بھی پرانا گھسیٹ یونانی خط تھا اس کے بعد کچھ اور نظریے پیش کئے گئے لیکن اب مسلمہ نظریہ سر ایلس۔ ایچ منس (Sir Ellis Minns) کا پیش کردہ ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ کونسٹانٹائن، سریلک اور گلاگولٹک دونوں ہی کا موجد تھا کیونکہ یہ ناممکن ہے کہ دو مختلف آدمی الگ الگ ایسے دو خط ایجاد کریں جو ہر بات میں مشابہ ہوں، حروف کی شکلوں، اُن کی عددی قیمتوں اور خصوصاً آوازوں میں جبکہ سلافی زبان میں بہت زیادہ اصوات پائی جاتی ہیں ——— کونسٹانٹائن کی ایجاد کا مقابلہ سینٹ میسروب کی ایجاد سے کیا جا سکتا ہے جس نے ارمنی اور گرجی خط ایجاد کئے تھے[1] اگرچہ یہ سب خط اپنے پیشرو خطوں پر مبنی تھے لیکن ضروری نشانات کا انتخاب، اُن کی اشکال و اصوات میں ضروری تبدیلیاں اور نئی علامتوں کا وضع کرنا وہ چیزیں ہیں جنھیں مخصوص لوگوں نے انجام دیا اور اس طرح وہ نئے خطوں کے موجد مان لئے گئے۔ یقیناً فنِ تحریر کی تاریخ میں سینٹ میسروب اور سینٹ کونسٹانٹائن کا مقام بلند ہے۔

(باقی)

محمد اسحاق صدیقی

---

[1] ملاحظہ ہو نگار بابت دسمبر ۱۹۵۴ء

نام	آواز	عددی قیمت	یونانی کے بڑے حروف	سریلک	گھسیٹ یونانی	گلاگولیٹک	
						ابتدائی	موخر
از	اَ	۱	A	А а	A a ⍺		
بکی	ب	۲	B b	Б	B ϐ ß		
ویدی	و	۳		В	ʙ ᴜ ᴜ		
گلاگول	گ	۴	Γ	Г	ɾ ɤ ɣ		
ڈوبرو	د	۵	Δ	Д	Δ δ ∂		
ایسٹ	اِ	۶	E	Є	ϵ ϳ ϶ ɛ		
ژہویت	ژہ	۷	Tc	Ж Ѫ	TS ʓ		
ذیلو	ا-ذ	۸	S	S Ꙁ	ʒ ȝ ȝ		
زیملیا	ز	۹	Z	З	θS ϑϑ		
اِزہے	اِی	۱۰	H	Н	H ᴨ ᴙ		
ای	ی	۲۰	I Ї	І Ї	˙I=ι Ɛ=ꙁ		
ڈی-تی	ڈ،ت	۳۰	Ꚍ (Ꚋ)	Ѣ			
دجبرو	دج (ض)				ϒϒ (ϒϋ)		
کاکو	ک	۴۰	K	К	ᴋ ʜ ʜ.		
لیوڈی	ل	۵۰	Λ	Л Ꙗ	λ ℓ ϡ		
موسلائٹ	م	۶۰	M	М M	ϻ ϻ		
نشاش	ن	۷۰	N	N N	ᴨ ᴨ ᴩ		
اون	او	۸۰	O	O	o ϴ ϴ		
پوکائے	پ	۹۰	Π	П	Π Π Γ		
ایسی	ر	۱۰۰	P	Р	ṗ ƫ ƭ		
سلوودو	س	۲۰۰	C	С	ᴄ ᴄ ȸ		
ٹواڈو	ٹ	۳۰۰	T	Т	T ϒ ϒ		

قفقاز نمبر ۲۶

| ۱۰ | ۱۰۰ | ۱۰۰۰ | ۱۰۰۰۰ | ۱۰۰۰۰۰ | ۱۰۰۰۰۰۰ | ۱۰۰۰۰۰۰۰ | ۱۰۰۰۰۰۰۰۰ | ۱۰۰۰۰۰۰۰۰۰ | ۱۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ | ۱۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ | ۱۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ | ۱۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ | ۱۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ | ۱۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ | ۱۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ | ۱۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ | ۱۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ | ۱۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ | ۱۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ | ۱۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ | ۱۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ | ۱۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ | ۱۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ | ۱۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ | ۱۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ | ۱۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ | ۱۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ | ۱۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ | ۱۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ | ۱۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ | ۱۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ | ۱۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ | ۱۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ | ۱۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ | ۱۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ | ۱۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ | ۱۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ | ۱۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ | ۱۰۰ | ۱۰۰۰ | ۱۰۰ | ۱۰۰۰ | ۱۰۰ | ۱۰۰۰ | ۱۰۰ | ۱۰۰۰ | ۱۰۰ | ۱۰۰۰ | ۱۰۰ | ۱۰۰۰ | ۱۰۰ | ۱۰۰۰ | ۱۰۰ | ۱۰۰۰ | ۱۰۰ | ۱۰۰۰ | ۱۰۰ | ۱۰۰۰ | ۱۰۰ | ۱۰۰۰ | ۱۰۰ | ۱۰۰۰ | ۱۰۰ | ۱۰۰۰ | ۱۰۰ | ۱۰۰۰ | ۱۰۰ | ۱۰۰۰ | ۱۰۰ | ۱۰۰۰ | ۱۰۰ | ۱۰۰۰ | ۱۰۰ | ۱۰۰۰ | ۱۰۰ | ۱۰۰۰ | ۱۰۰ | ۱۰

وعدہ شکن

سرزمینِ چین کی ایک عبرتناک داستان

(۱)

سلطنتِ کوریا (چین) کے گوشے گوشے میں چودانگ کی محبت پرستی کا شہرہ پہونچ گیا تھا، اور اس کی پاک اور حقیقی محبت لوگوں کے لئے ایک عجیب اور نادر مثال بن گئی تھی۔ چودانگ حسن و جمال میں بھی نہایت ممتاز تھا اور حکمت پر بھی کامل دسترس رکھتا تھا۔ قسمت سے اُسے بیوی بھی نہایت شریف اور نیک طینت اور پاک باطن ملی تھی اور وہ بھی اپنے شوہر کے ساتھ اپنی وفاشعاری اور شوہر پرستی میں یکتائے زمانہ تھی، دُنیا ان کی محبت پر رشک کرنے لگی تھی۔

چودانگ جب کبھی سیر و تفریح کو جاتا تو ہانسی کو بھی اپنے ساتھ لے جاتا اور ہانسی کی تمام خوشیوں اور مسرتوں میں چودانگ اس کا جلیس رہا کرتا۔ جب وہ کسی جلسے یا دعوت میں شریک ہوتے تو دونوں ایک دوسرے کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے رہتے اور انبساط و سکون انکے چہروں سے ظاہر ہوتا۔ جب وہ گفتگو کرتے تو ان کی زبان سے ایک ہی الفاظ نکلتے۔

وہ محبت کے رازہائے پنہاں اور رموزِ مخفی سے بھی بخوبی آشنا ہو گئے تھے اور کسی کو کبھی یہ خیال بھی نہ ہو سکتا تھا کہ ان کے اس سکون میں کوئی چیز خلل [illegible] ہو سکتی ہے۔

(۲)

ایک شام ہر طرف سکوت چھایا تھا۔ پرندے اپنے آشیانوں میں چہچہاتے جا رہے تھے اور ہر طرف اس وقت سناٹا طاری تھا۔ شہر سے باہر ایک قبرستان میں انتہائی خاموشی حکمراں تھی۔ اور اس عالم سکوت میں اور ایسے بھیانک مقام پر ایک عورت سفید لباس میں ملبوس، ایک بہت بڑا پنکھا اپنے مرمریں نازک ہاتھوں میں لئے ہوئے، ایک قبر پر جھلنے میں مصروف تھی اور کسی خیال میں یکسر محو تھی۔ اس کا چہرہ نہایت دلکش اور خوبصورت تھا اور شباب کی رعنائیاں اس کے عضو عضو سے جھلک رہی تھیں وہ اس لباس میں ایک حور خیال سے کم نہ نظر آتی تھی۔ تاہم وہ کسی قدر بیچین اور بے قرار تھی۔ وہ بار بار اپنا چہرہ اُٹھا کر آسمان کی طرف دیکھتی۔ آہ سرد بھرتی اور پھر خاموش ہو جاتی اور پنکھا جھلنے لگتی۔

اسی اثنا میں قبرستان کی چار دیواری کے قریب ایک انسانی شکل متحرک نظر آئی۔ وہ بدستور حرکت کرتی رہی — پھر چند منٹ تک ایک مقام پر ٹھہر گئی اور پھر متحرک ہوئی اور آخر اس عورت کے قریب پہونچ گئی۔ عورت نے پُر ارمان نگاہوں سے آنے والے کی طرف دیکھا اور پھر سر جھکا کر اپنے کام میں مصروف ہو گئی۔ آنے والا شخص اس عورت کو کچھ دیر تک دیکھتا رہا اور ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ وہ کسی گہرے خیال میں مستغرق ہے پھر کچھ دیر کے بعد وہ چونکا اور اس نے نہایت جرأت کر کے اس جوان عورت سے نرم لہجے میں پوچھا: "تم یہاں کیوں کھڑی ہو اور اس قبر پر پنکھا جھلنے سے تمہارا کیا مطلب ہے؟"

عورت نے غمگین لہجے میں جواب دیا (اس کی آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا رہے تھے)۔ "مہربان اس ہمدردی کا شکریہ جو دل سے ادا کرتی ہوں، لیکن آپ پوچھ کر کیا کریں گے؟"

چودانگ بولا: "مگر آپ کو بتلانے میں کیا عذر ہے، میں اس لئے دریافت کر رہا ہوں کہ شاید آپ کی مدد کر سکوں۔"

عورت نے آنسو بہاتے ہوئے کہا: "آہ افسوس اب دُنیا میں مجھے ایسا شوہر کہاں ملے گا جو اس قبر میں راحت ابدی کی نیند سو رہا ہے۔ میرا پیارا شوہر ایک نہایت رحمدل، اور نیک خصلت انسان تھا۔ مرتے وقت اس نے مجھسے کہا تھا کہ جب تک اس کی مٹی خشک نہ ہو جائے اسوقت تک میں دوسری شادی نہ کروں۔ اس وقت آپ مجھے اُسی حکم کی تعمیل میں منہمک دیکھ رہے ہیں"

چودانگ نے پوچھا: "ہاں مٹی تو ضرور خشک ہو جائے گی مگر پنکھا جھلنے کی کیا ضرورت محسوس ہوئی؟"

عورت نے جواب دیا: "اس لئے کہ مٹی جلد سوکھ جائے، اس کام میں میں نے دو دن صرف کر دئے ہیں اور یہ ارادہ کر لیا ہے کہ جب تک اس وعدہ کی تکمیل نہ ہو جائے دوسری شادی نہ کروں گی۔ خواہ اس قبر کے سوکھنے میں اور چار دن کیوں نہ لگ جائیں"

چودانگ، بیوہ کے حُسن سے متاثر ہو چکا تھا۔ اور اب تک نہایت سنجیدگی اور احترام کے ساتھ اس سے گفتگو کر رہا تھا۔ مگر بیوہ کے اس عجلت کے خیال سے وہ مسکرا دیا۔ تاہم فوراً ضبط کر کے اس نے نہایت ہمدردی کے انداز سے کہا: "محترمہ، اگر آپ میری ناچیز التجا کو نگاہِ مشکوک سے نہ دیکھیں تو میں یہ عرض کروں گا کہ میرے غریب کدے پر تشریف لے چلئے۔ میری بیوی آپ کو دیکھ کر بہت مسرور ہوگی اور آپ کی تشفی اور دلداری کرے گی"

عورت نے شرمگیں انداز سے جواب دیا:۔ "مہربان آپ کی اس عنایت کی ممنون ہوں۔ میں آپ کے اس جذبۂ ہمدردی کو احترام کی نظر سے دیکھتی ہوں۔ مجھے آپ کی شرافت پر کامل اطمینان ہے اور چلنے میں کوئی عذر نہیں۔

(۳)

ہانسی اپنی خلوت گاہ میں ایک مسہری پر دراز تھی، سرہانے ایک چھوٹی خوبصورت میز پر ایک شمع جھلمل کر رہی تھی اور وہ کسی کتاب کے مطالعہ میں محو تھی۔

چودانگ کمرہ میں داخل ہوا اور آہستہ آہستہ اس کے قریب پہونچ گیا۔ ہانسی اُسے دیکھ کر اُٹھ کھڑی ہوئی اور چودانگ اس کے برابر بیٹھ گیا اور بولا: "پیاری ہانسی، ایک بات کہنے آیا ہوں، سنو گی اور میرا کہنا مانو گی"

ہانسی نے مسکراتے ہوئے جواب دیا:۔ "تمہارے بات سننے سے بھلا مجھے عذر ہو سکتا ہے اور میں نے تم سے انکار کس بات میں کیا ہے؟"

چودانگ نے کہا:۔ "پیاری ہانسی۔ آج اتفاقاً میں قبرستان چلا گیا تھا، وہاں ایک بیوہ عورت کو غمگین حالت میں دیکھ کر میں بیحد متاثر ہو گیا ہوں"

ہانسی نے قدرے بیچین ہو کر پوچھا: "کس بات سے؟"

چودانگ نے جواب دیا:۔ "اس کا شوہر مر گیا ہے اور مرتے وقت اس نے اپنی بیوی سے کہا تھا کہ جب تک اس کی قبر کی مٹی خشک نہ ہو جائے وہ دوسری شادی نہ کرے۔ چنانچہ وہ بیچاری قبر پر پنکھا جھل کر مٹی خشک کر رہی تھی۔ اُسے میں اپنے گھر لے آیا ہوں۔ تم اس کی تسلی اور تسکین کرو، یہ ایک انسانی ہمدردی ہے، مگر ہانسی ------

ہانسی اب تک چُپ چاپ سُن رہی تھی اور دل ہی دل میں اس عورت کو کوس رہی تھی۔ مگر اس نے بیچین ہو کر پوچھا:۔ "کیوں چپ ہو گئے پیارے چودانگ کہو نا، کیا مجھ سے کوئی بات چھپانے کی ہے"

چودانگ بولا:۔ "نہیں ہانسی تم سے کون راز پوشیدہ ہیں۔ ہاں میں کچھ کہنے والا تھا۔ مگر شاید تمہیں ناگوار گزرے"

ہانسی نے کہا: "نہیں، تمہاری کوئی بات مجھے ناگوار نہ گزرے گی، تم شوق سے کہو"

چودانگ نے کہا: "میرا یہ خیال ہے کہ اگر میرا بھی یہی انجام ہوا تو شاید تم بھی اسی بیوہ کی طرح کرو"

ہانسی یہ سن کر بے ساختہ رو پڑی۔ اس کے تمام جسم میں لرزش پیدا ہو گئی، وہ ہمہ تن غصہ ہو گئی۔ اس نے برہم نگاہوں سے چودانگ کو گھور کر دیکھا اور بولی:۔ "چودانگ۔ چودانگ، تم نے مجھے کیوں ایسا سمجھ لیا ہے۔ آہ مجھے تو تم سے ایسی بدگمانی کی کبھی بھی امید نہ تھی"

چودانگ نے تسلی دیتے ہوئے کہا:۔ "پیاری ہانسی تم غصہ ہوگئیں۔ میں نے اپنا ایک خیال ظاہر کیا تھا۔ تمھیں اس سے صدمہ پہونچا پیاری ہانسی معاف کردو۔ میں تو سمجھتا تھا کہ تمھیں اس سے کوئی تکلیف نہ ہوگی"

ہانسی نے اشک آلود نگاہوں سے دیکھ کر جواب دیا:۔ "چودانگ ان الفاظ سے تم نے میرے قلب کے ٹکڑے ٹکڑے کردالے، میں اب کس دل سے تم سے بات کروں۔ آہ، تم کس قدر ظالم ہو کہ بلا کسی وجہ کے ایسا فضول خیال قایم کرلیا۔ چودانگ میں اور میری جان صرف تمھارے لئے ہے، میں کسی دوسرے سے محبت نہیں کرسکتی چودانگ۔ میری باتوں کو دل پر نقش کرلو۔ میں تم سے سچ کہہ رہی ہوں"۔

چودانگ نے متاثر ہوکر کہا:۔ "ہانسی، پیاری ہانسی، مجھے تمھاری طرف سے ذرا بھی بدگمانی نہیں۔ معلوم نہیں کیوں یہ خیال آگیا تھا۔ اور میں چونکہ اپنے دل کی کوئی بات تم سے مخفی رکھنا نہیں چاہتا، اس لئے میں نے اس کا بھی اظہار کردیا۔ مگر خیراب سے درگزر کرو پیاری ہانسی، چودانگ تم سے معافی مانگتا ہے"

ہانسی نے جواب دیا:۔ "میں تمھیں معاف کرتی ہوں۔ لیکن میں قسم کھاکر کہتی ہوں کہ جہاں ایسی بے وفا اور بے شرم عورت رہے گی میں ایک لمحہ وہاں ٹھہرنا گوارا نہ کروں گی۔ اُسے ابھی نکال دو، اس کی وجہ سے میرا گھر ناپاک ہوجائے گا"

چودانگ نے کہا:۔ "اچھا، تم اس قدر ناراض نہ ہو، اس قدر برہم نہ ہو۔ پیاری ہانسی میں کبھی تمھاری دلشکنی گوارا نہیں کرسکتا۔ میں ابھی اُسے نکالے دیتا ہوں۔ پیاری ہانسی، میری پیاری، اور یہ کہکر اس نے ہانسی کو آغوش میں لے لیا۔

(۴)

رات نہایت طوفانی اور سرد تھی۔ آندھی بہت زور شور سے چل رہی تھی اور رات زیادہ بھیانک ہوگئی تھی، بیچاری بیوہ عورت چپ چاپ گھر سے نکلی اور تاریکی میں کسی طرف روپوش ہوگئی۔

ایک گھنٹہ گزر گیا دروازہ کھٹکھٹانے کی آواز آئی۔ دروازہ کھول دیا گیا، چودانگ کا ایک شاگرد، جسے چودانگ نے بہت عرصہ سے نہ دیکھا تھا۔ اندر داخل ہوا۔ دونوں اس کے خیر مقدم کے لئے اٹھ کھڑے ہوئے، اور نہایت فرخندہ روی اور زندہ دلی سے پیش آئے ——— سب لوگ گفتگو میں مشغول ہوگئے۔

ایک نہایت بڑے اور آراستہ کمرے میں فرش بچھایا گیا، مختلف قسم کے کھانے دسترخوان پر چُنے گئے۔ اس وقت چودانگ اور ہانسی کے انداز و اطوار سے اطمینان قلب، نشاط و بہجت کے آثار ہویدا تھے اور ان کے اس اتحاد کی مسرت ان کے چہروں سے ظاہر ہو رہی تھی۔

یکایک چودانگ بیٹھے بیٹھے زمین پر گر پڑا اور بے ہوش ہوگیا اور اس کے قلب کی حرکت بند ہوگئی، تمام لوگ یہ منظر جانگداز دیکھ کر بہت مضطرب اور پریشان ہوگئے۔ کوئی ادھر دوڑنے لگا کوئی اُدھر۔ کوئی ڈاکٹر کو بلانے گیا کوئی پنکھا جھلنے لگا۔ چنانچہ چند ہی لمحوں میں ہر شخص بدحواس ہوگیا اور چودانگ کو ہوش میں لانے کی تدابیر کی جانے لگیں۔ بیحد دوا دوش اور کوششوں کے بعد بھی کوئی مفید نتیجہ نہ نکلا اور سب نے چودانگ کو مردہ سمجھ لیا۔

شوہر پرست ہانسی پر اس صدمۂ جانکاہ سے ایک بجلی سی گر پڑی اور وہ سر پکڑ کر ایک کرسی پر گر پڑی ——— بہت دیر تک اُس پر پڑی رہی۔

۵

شاگرد اپنے استاد کی اس اچانک موت سے بہت سراسیمہ اور غمزدہ ہوگیا جسے کسی کل چین نہ آتا تھا۔ ہانسی، شاگرد کی اس حالت کو دیکھ کر بہت متفکر ہوگئی اور آخرکار چودانگ سے وفاشعاری کا وعدہ اس نے فراموش کردیا۔ بیوہ عورت کی حالت بھی اس کے دماغ سے محو ہوگئی اور اب وہ شاگرد کی بیچینی کو رفع کرنے میں محو ہوگئی۔

ایک دن گزر گیا ——— دوسرے دن وہ شاگرد سے نہایت دلچسپ گفتگو کرکے اس کی تسلی اور تشفی کرتی رہی۔ گفتگو میں اس قدر آزادی، اور عریانی خیال موجود ہوتی تھی کہ دونوں کے جذبات میں ایک ہلچل سی مچ جاتی تھی۔ تیسرے دن دونوں ایک دوسرے سے شادی کرنے پر

رضامند ہوگئے۔

(۶)

چودانگ کی آرام گاہ اس وقت غم و آلام کے آثار سے معرّا تھی۔ مسرّت کی رنگینیاں بہار کی طرح ساری فضا پر چھائی تھیں۔ نشاط و فرحت کی صدائیں ہر طرف سے بلند تھیں۔

چودانگ کی نعش ایک تابوت کے سپرد کرکے ایک تنہا کمرہ میں رکھدی گئی تاکہ جب تک عدالت سے دفن کرنے کا حکم نہ ملے۔ وہاں محفوظ پڑی رہے۔

دولھا اور دُلھن نے نہایت بیش قیمت، زریں اور لباس فاخرہ زیب تن کئے۔ ہانسی نے ناک میں ایک بیش قیمت بُلاق پہنا۔ اور نوشہ نے مرحوم استاد کے ملبوس سے اپنے آپ کو آراستہ کیا۔ عقد کا وقت قریب آگیا۔ تمام خاندان اس آنے والی مسرّت سے نہایت مسرور اور شاد نظر آرہا تھا اور تمام کمرے اور برآمدے اور دالان روشنی سے جگمگا رہے تھے۔ عطر و عنبر کی خوشبوؤں سے فضا معطر ہو رہی تھی۔

اس وقت ہانسی دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ ایک نہایت آراستہ خلوت کدے میں تنہا بیٹھی ہوئی تھی اور اپنے نوجوان شوہر کا انتظار کر رہی تھی۔ اسی عالم فرحت و بہجت میں ایک ملازم نہایت متوحش اور مضطرب کمرے میں داخل ہوا اور اس نے گھبرائی ہوئی آواز میں کہا:

"ہمارا — نوجوان آقا — اچانک — ایک سخت مرض — میں — مبتلا ہوگیا — ہے — مرض نہایت خطرناک ہے — جب تک — کسی مُردہ — انسان کا دل — اُس کے سینے — پر نہ رکھا جائے اس — کی زندگی کی کوئی — امید نہیں"

ان الفاظ کو سنتے ہی ہانسی وفورِ غم سے تڑپ کر کھڑی ہوگئی۔ اُسے ایسا معلوم ہونے لگا جیسے کوئی اس کی روح کو شکنجے میں کس رہا ہے اس کے مضمحل اور حسین چہرے پر اضطراب کی لہریں سیلاب کی طرح دوڑنے لگیں، وہ دیوانی سی ہوگئی۔ تاہم اُس نے جلد جلد اپنے لمبے چوڑے اور زمین پر گھسٹنے والے کپڑوں کو سمیٹا۔ وہاں سے نکل کر دوسرے کمرے میں گئی، ایک کلہاڑی لی۔ اور دوڑ کر اس کے کمرے میں جا پہونچی۔ جہاں اس کے شوہر کی نعش پڑی ہوئی تھی۔ وہ چاہتی تھی کہ مُردہ شوہر کا دل نکال کر زندہ شوہر کی روح کو موت کے چنگل سے چھڑائے۔ وہ اس خیال میں کھوئی ہوئی تھی۔ اُسے انجام کی ذرا بھی فکر نہ تھی۔ وہ زور زور سے کلہاڑی صندوق پر مارنے لگی۔ چند ضربوں کے بعد صندوق ٹوٹ گیا۔ اور ساتھ ہی چودانگ کی نعش حرکت کرنے لگی۔ جسے تمام لوگوں نے مُردہ سمجھ لیا تھا۔ اس ہیبتناک منظر سے خوفزدہ ہوکر ہانسی نے کلہاڑی چھوڑدی۔ اس کا تمام جسم اور جسم کا رونگٹا رونگٹا خوف سے تھر تھر کانپنے لگا وہ اس منظر کو زیادہ نہ دیکھ سکی اور وہاں سے بھاگ آئی۔

(۷)

چودانگ صندوق سے باہر نکل آیا اور اپنی بیوی کی اس غیر معمولی آرائش اور اس کی پریشانی دیکھ کر سخت متحیر ہوا۔ وہ کچھ دیر تک ساکت رہا لیکن جب ہانسی وہاں سے چلی گئی تو وہ وہاں سے نکل کر باہر آیا تاکہ اس آرائش کا سبب دریافت کرے۔ اُسے وہاں کوئی نہ ملا، وہ آگے بڑھا، اس اثنا میں دو ملازم داخل ہوئے اور انھوں نے چودانگ کو دیکھ کر بھاگنا چاہا۔ چودانگ نے ان کو پکارا اور وجہ دریافت کی۔ لوگوں نے اُسے بہت خیر کے بعد زندہ سمجھا اور گزشتہ واقعات بلا کم و کاست بیان کردئے۔

چودانگ کو ملازموں کی باتوں پر یقین نہ آیا وہ اپنی بیوی کی ایسی باتیں سن کر بہت برہم ہوا اور ملازموں کو بُرا بھلا کہکر خود ہی ہانسی کو تلاش کرنے لگا۔ وہ چاہتا تھا کہ ان تمام واقعات کی حقیقت سے آشنا ہو وہ چاہتا تھا کہ ہانسی کے متعلق لوگوں کے بیانات غلط ثابت ہوں اور وہ یہ بھی چاہتا تھا کہ اگر یہ تمام واقعات سچ ہوں تو وفا شعار ہانسی سے اُس کی وعدہ شکنی کا تذکرہ کرکے اس پر اظہار نفرت کرے۔

(۸)

ہانسی، نفس پرست اور وعدہ شکن ہانسی بدنامی اور رسوائی کے خوف سے مر گئی۔ اس کے لئے دُنیا میں اس سے بڑھکر اور کوئی ذلت نہ ہوسکتی تھی کہ اس نے اپنے عزیز شوہر سے وعدہ شکنی کی تھی۔

چودانگ اِدھر اُدھر تلاش کرتا رہا اور آخر کار پھر اُسی کمرے میں جا پہونچا جہاں اس کا تابوت رکھا تھا۔ اس نے دیکھا اور دیکھ کر چونک پڑا۔ اس نے دیکھا اور اپنا دل تھام کر رہ گیا۔ پھانسی نے ذلت، ندامت اور بے وفائی کا صدمہ نہ برداشت کر کے خودکشی کر لی تھی۔

چودانگ ایک فلسفی تھا۔ وہ نہایت عمیق نظر اور نکتہ رس اور دانشمند تھا۔ اُس نے یہ سب دیکھا۔ اُس نے اپنی مولش زندگی، اپنی رفیقۂ حیات اور محبوبۂ دلنواز کو خاک و خون میں آلودہ دیکھا۔ لیکن اس کی زبان سے اُف تک نہ نکلا۔ وہ جوں کا توں کھڑا رہا۔ اور واقعات پر غور کرنے لگا۔ یہ ایک ایسا منظر تھا کہ اگر اس وقت اور کوئی شخص ہوتا تو رو دیتا۔ لیکن چودانگ اپنی ذات کو اس کمزوری سے افضل اور برتر سمجھتا تھا۔ وہ ساکت کھڑا رہا۔ کچھ دیر گزر گئی۔ اس کی باریک بین نگاہوں نے سب کچھ دیکھ لیا۔ سارے راز یکے بعد دیگرے اس پر منکشف ہو گئے۔ اور اُس نے پرانے تابوت کو درست کر کے اُس میں اپنی وعدہ شکن بیوی کی نعش رکھدی۔

(۹)

چودانگ پھر خاموش ہو گیا۔ اور کسی سوچ میں پڑ گیا۔ پھر وہ اُٹھا۔ اس کے دماغ میں کوئی مفید تدبیر آ گئی تھی۔ اس نے تمام آرایش اور ساز و سامان کو اسی حالت میں رکھ کر اُس پنکھے والی بیوہ عورت کو تلاش کیا اور اپنے گھر لے آیا۔ چونکہ دونوں ایک دوسرے کی فطرت اور اخلاق کی کمزوری سے واقف ہو چکے تھے۔ اس لئے وہ شادی کے بعد ایک دوسرے کی غلطی معاف کرنے اور عیوب سے چشم پوشی کرنے کے رموز سے بھی آشنا بن گئے تھے۔

(گولڈ اسٹمپ) محشر عابدی

فلسفۂ مذہب

مولوی سید مقبول احمد صاحب کی وہ ہنگامہ خیز تصنیف جس نے علماء اسلام کی "کافر سازی" مجالس میں ہلچل ڈالدی تھی اس میں مذہب کی ابتداء و ضرورت، مذہب، توحید، قومیت و انبیاء مذہب و نبوت، مذہب و تکوین، مذہب و معاد، مذہب و تقدیر، مذہب و اخلاق، مذہب و عبادات اور انجام مذہب پر نہایت محققانہ و عالمانہ بحث کی گئی ہے۔ قیمت دو روپیہ۔

گلہائے جعفری

یعنی

جناب اثر لکھنوی کے ڈیڑھ سو اشعار

جو اڈیٹر نگار نے اپنے تعارفی مقدمہ کے ساتھ بہت اہتمام سے شایع کئے تھے اس کی چند جلدیں اتفاق سے رہ گئی ہیں۔ ۸ر کے ٹکٹ بھیج کر انتخاب ذریعہ پوسٹ مل سکتا ہے۔

ملک خطا کے شہزادے

وہی احمد بلگرامی کا وہ مشہور مقالہ جس میں انھوں نے اپنے مخصوص انداز بیان میں مسئلہ حرمت خمر پر مولانا شبلی مرحوم کی تحریر پر اعتراض کیا تھا اور اڈیٹر نگار نے اس پر تبصرہ کیا تھا۔ قیمت ۱۲ر

توثیقات

تاریخ اسلامی ہند کے سلسلہ میں اڈیٹر نگار نے یہ توثیقات مرتب کی تھی۔ جس میں ۱۸۵۷ء سے ۱۹۳۲ء تک کے تمام اہم تاریخی واقعات بقید سنہ ہجری یکجا کر دئے گئے ہیں۔ تاریخ کے طلبہ کے لئے بڑی کارآمد چیز ہے۔ قیمت ۸ر

مرثیہ نگاری اور میر انیس

ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کا بسیط مقالہ جس میں جدید اصول نقد کے پیش نظر میر انیس کی مرثیہ نگاری سے بالکل نئے زاویوں سے روشنی ڈالی گئی ہے قیمت عہ

عورت اور اسلام

مالک رام صاحب ایم اے کی پُر مغز محققانہ کاوش کا نتیجہ ہے جس میں انھوں نے عورت کی زندگی کے ہر پہلو پر اسلامی نقطۂ نظر سے گفتگو کی ہے قیمت ۸ر

"گاہے گاہے باز خواں ——————"

روح کی حقیقت

مذہبی و علمی دنیا کے درمیان یوں تو بہت سے اختلافات پائے جاتے ہیں لیکن ان تمام اختلافات کی بنیاد مذہب کے صرف مابعد الطبیعی عقاید ہیں یا دوسرے الفاظ میں یوں سمجھئے کہ اگر اہل مذہب بقاء روح و حیات بعد الموت سے انکار کر دیں یا اہل علم اس کے قایل ہو جائیں تو پھر کوئی اختلاف باقی نہیں رہتا۔

مذہب والے کہتے ہیں کہ موت، زندگی کا اختتام نہیں ہے بلکہ ابتدا ہے دوسری زندگی کی یعنی جس طرح اس عالم آب و گل میں ایک انسان اپنی انفرادیت کا حامل ہوتا ہے اسی طرح مرنے کے بعد بھی اس کا تشخص باقی رہے گا، کیونکہ روح غیر فانی ہے، اور اسی کے ماننے یا نہ ماننے کا نام مذہب و لامذہبیت ہے۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلے یہ سوال ہمارے سامنے آتا ہے کہ بقاء روح یا حیات بعد الموت کا عقیدہ دنیا کے مذہبی دور کی پیداوار ہے یا اس سے پہلے کی اور اس کا جواب تاریخ انسانی کے مطالعہ کے بعد ہم کو یہ ملتا ہے کہ مذاہب الہامی کے ظہور سے بہت پہلے جب انسان جہل و تاریکی کے دور سے گزر رہا تھا یہ عقیدہ پایا جاتا اور مذہب عالم نے اس میں کوئی تبدیلی ایسی نہیں کی جو الہام خداوندی کے بغیر ناممکن ہوتی یا جس کے ثبوت میں کسی ربانی دلیل کی ضرورت لاحق ہو۔ اس لئے اگر لامذہب جماعت اس عقیدہ کی مخالفت ہے تو دراصل یہ مخالفت مذہب کی نہیں بلکہ انسان کے تاریک دور کے ایک خیال کی مخالفت ہے اور اگر اہل مذاہب یہ کہنے کے لئے طیار نہیں کہ عہد قدیم کے انسان کا یہ عقیدہ بھی الہامی تھا تو پھر جہل و تاریکی کے اس عقیدہ کو بدستور قایم رکھنے کی ذمہ داری اہل مذاہب پر عاید ہوتی ہے اور وہی اس کے جواب دہ ہیں۔

ابتداء آفرینش میں انسان کا علم و تجربہ دونوں بہت محدود تھے وہ کائنات کے طبیعی حادثات کو دیکھ دیکھ کر حیران رہ جاتا تھا اور اپنی کوتاہ عقل کے مطابق اس کے سمجھنے کی کوشش کرتا تھا، دنیا کے حوادث میں سب سے پہلا اور اہم حادثہ جس سے اس کو دوچار ہونا پڑا غالباً اس کی اولاد یا دوسرے عزیزوں کی موت کا رہا ہوگا، اول اول اس کی سمجھ میں کچھ نہ آیا ہوگا کہ جیتا جاگتا، چلتا پھرتا انسان کیوں اور کہاں چلا گیا، لیکن جب اس کے واہمہ نے خواب میں پھر اس کو زندہ دکھایا ہوگا تو اس نے خیال کیا ہوگا کہ آنکھوں سے اوجھل ہونے کے بعد بھی وہ زندہ ہے اور یہیں سے نہ صرف بقاء روح بلکہ حیات بعد الموت کے عقیدہ کی ابتدا ہوتی ہے جو اس وقت بھی مذاہب عالم میں اصل بنیاد کی حیثیت رکھتا ہے۔

اس عقیدہ کا دوسرے الفاظ میں یہ مفہوم قرار پاتا ہے کہ روح زندگی سے مختلف چیز ہے اور وہ زندگی ختم ہونے کے بعد بھی پائی جاتی ہے، حالانکہ علمی تحقیق سے زندگی کی جو حقیقت دریافت ہوئی ہے وہ اس خیال کی تردید کرتی ہے۔

تمام اونچے درجے کی حیوانی زندگی صرف ایک خلیہ (C E L L) سے شروع ہوتی ہے۔ یہ خلیہ دوسرے خلیہ سے ملتا ہے اور پھر ان سے اور بہت سے خلایا پیدا ہوتے رہتے ہیں یہاں تک کہ ایک خاص صورت کا حیوان شکل پذیر ہو جاتا ہے اور اس کی تمام حیوانی زندگی کے دوران میں کروروں بلکہ اربوں خلایا اس کے جسم میں بنتے بگڑتے رہتے ہیں یہاں تک کہ بیماری یا کہولت یا کسی حادثہ کی وجہ سے یہ خلایا بیکار ہو جاتے ہیں اور زندگی ختم ہو جاتی ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ خلایا میں روح ہوتی ہے تو بھی یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کیونکہ جس وقت استقرار حمل ہوتا ہے تو ماں کی طرف سے کم از کم دس ہزار خلایا اور باپ کی طرف سے اربوں خلایا کام کرنے کے لئے حرکت میں آجاتے ہیں، لیکن ان میں صرف ایک دو خلایا انسانی زندگی کا باعث ہوتے ہیں اور باقی سب ضایع ہو جاتے ہیں اس لئے اگر خلایا اور جراثیم میں بھی روح کا وجود تسلیم کیا جائے گا تو کائنات میں روحوں کی تعداد غیر محدود تسلیم کرنا پڑے گی، علاوہ اس کے اگر روح کو صفات سے علیحدہ کوئی چیز دوسری مانیں گے تو پھر یہ سوال پیدا ہوگا کہ انسان میں وہ روح کب

کیونکر اور کہاں سے داخل ہوئی۔ اور جسم سے جدا ہو جانے کے بعد وہ کہاں چلی جاتی ہے۔

اس سے پہلے جب علم طب نے زیادہ ترقی نہ کی تھی تو ایک مُردہ بچہ پیدا ہونے پر اسے دفن کر دیا جاتا تھا اور اس طرح ڈوبنے کے بعد جب انسان بیجان ہو جاتا تو اسے بھی سپرد خاک کر دیتے تھے لیکن اب بعض صورتوں میں بجلی یا دوسرے ذرائع سے ان کے ساکن قلب میں حرکت پیدا کر دی جاتی ہے اور زندگی عود کر آتی ہے اگر ہم روح کے وجود کو زندگی سے علٰحدہ تسلیم کر لیں گے تو ان صورتوں میں قدرتاً یہ سوال پیدا ہوگا کہ مُردہ روح کیا کہیں قریب ہی منڈلا رہی تھی جو ان کے جسموں میں داخل ہو گئی اور اگر ایسا ممکن تھا تو پھر وہ بغیر طبّی ذرائع اختیار کئے ہوئے از خود کیوں نہ آ گئی، اگر یہ کہا جائے کہ ہم جس چیز کو زندگی سے تعبیر کرتے ہیں وہی دراصل روح ہے تو پھر حشرات و نباتات میں بھی روح کا وجود تسلیم کرنا پڑے گا، کیونکہ زندگی سے وہ بھی خالی نہیں ہیں، حالانکہ اہلِ مذاہب سوا انسان کے کسی اور جاندار میں روح کا وجود تسلیم نہیں کرتے۔

بہر حال اہلِ مذاہب کا یہ عقیدہ کہ روح زندگی یا حیات سے علٰحدہ کوئی ایسی چیز ہے جو فنا نہیں ہوتی، اہلِ علم کے نزدیک قابلِ تسلیم نہیں اور اس اعتراف و انکار کے سلسلہ میں مذہب کی طرف سے کوئی معقول دلیل پیش نہیں کی جاتی ہے اور اہلِ علم انکار کے بہت سے دلایل اپنے پاس رکھتے ہیں۔ مثلاً :-

(۱) اگر روح غیر فانی ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ قدیم ہے اور ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گی، کیونکہ یہ ممکن نہیں ہے کہ ایک چیز کی انتہا نہ ہو لیکن ابتدا ہو، وجود کا ایک سرا اگر لامحدود ہے تو دوسرا بھی یقیناً لامحدود ہوگا، اس لئے روح کو غیر فانی کہنا گویا اسے واجب الوجود تسلیم کرنا ہے حالانکہ یہ صفت صرف خدا کو حاصل ہے جس میں کوئی دوسرا اس کا شریک نہیں۔

(۲) اگر روح حیات سے علٰحدہ کوئی چیز ہے تو پھر یہ امر غور طلب ہے کہ وہ کس وقت جسم انسانی میں داخل ہوتی ہے آیا اسی وقت جب نطفہ رحم مادر میں قرار پاتا ہے یا اس کے بعد کسی اور زمانہ میں۔ اگر استقرار حمل کے وقت ہی کو آمد روح کا اولین لمحہ قرار دیا جائے تو چونکہ روح کو صاحبِ شعور و ادراک کہا جاتا ہے اس لئے جنین کو رحم مادر کے اندر بھی صاحبِ شعور و ادراک ہونا چاہئے حالانکہ ایسا نہیں ہے اور اگر آمد روح کا کوئی اور وقت مقرر کیا جائے گا تو پھر اس تعین کے کیا اصول ہوں گے۔ جبکہ شعور و ادراک کے مسئلہ میں تمام انسان یکساں نہیں ہیں کسی میں شعور و ادراک بہت جلد پیدا ہو جاتا ہے، کسی میں بہت دیر کے بعد، کسی میں حافظہ ابتدا ہی سے قوی ہوتا ہے اور کسی کا آخر عمر تک کمزور رہتا ہے، اور جو دیوانے پیدا ہوتے ہیں ان میں آخر عمر تک شعور و ادراک پیدا نہیں ہوتا حالانکہ روح ان کے اندر بھی پائی جاتی ہے، اس صورت میں مجبوراً یہ ماننا پڑیگا کہ شعور و ادراک کا تعلق روح سے نہیں ہے جو عقیدۂ مذہبی کے خلاف ہے۔

یہ بھی ماننا پڑے گا کہ وہ دماغی خرابی یا موت کے ساتھ ختم بھی ہو جاتی ہے، حالانکہ یہ بقاء روح کے عقیدہ کے منافی ہے۔

(۳) اگر یہ کہا جائے کہ روح اور حیات ایک ہی چیز ہے تو پھر حیات کے ساتھ اس کی ابتدا اور موت کے ساتھ اس کا اختتام بھی تسلیم کرنا چاہئے اور اس صورت میں روح کو غیر فانی نہیں کہہ سکتے۔

(۴) اگر روح غیر فانی ہے تو ہم کو اس کے بقاء دوام کی نوعیت متعین کرنا پڑے گی اور اس کی کوئی صورت سمجھ میں نہیں آتی۔ کیونکہ روح کے وجود کے لئے زمان و مکان کی تعیین ضروری ہے اور جب زمان و مکان کی قید لگ جاتی ہے تو پھر اسے محدود ماننا پڑے گا اور ہر محدود چیز فانی ہے اس لئے روح کو بھی فانی ماننا پڑے گا۔

(۵) اگر ہر انسان کی روح انفرادی طور پر علٰحدہ علٰحدہ وجود رکھتی ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ وجود انسانی سے قبل بھی انفرادیت رکھتی تھی۔ لیکن وہ انفرادیت کیا تھی ؟ اگر عقیدۂ تناسخ کی رو سے اس کا تشخص کسی اور ہستی کے تشخص کے ساتھ وابستہ تھا تو پھر ان تمام ہستیوں کا شعور و ادراک جن جن میں وہ روح داخل ہوئی تھی یکساں ہونا چاہئے حالانکہ ایسا نہیں ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ جس شعور و ادراک کی روح جسم میں داخل ہوگی وہی شعور و ادراک انسان میں پیدا ہوگا تو پھر اس کا جوابدہ کون ہے کہ احمد میں کیوں احمقانہ روح داخل کی گئی اور محمود کو کیوں عقلمند روح سے سرفراز کیا گیا۔

(۶) اگر یہ کہا جائے کہ روح میں پہلے سے کوئی شعور نہیں پایا جاتا بلکہ جسم انسانی میں داخل ہونے کے بعد شعور پیدا ہوتا ہے تو پھر یہ بتانا پڑے گا کہ اس شعور و ادراک کے پیدا ہونے کا کیا سبب ہوتا ہے اور کیا اس کا تعلق کسی اور روح سے ہے۔

(۷) اگر حیات اور روح کو ایک ہی چیز تسلیم کیا جائے تو جنین کی اولین جنبش و حرکت کے ساتھ اس کے آغاز کو ماننا پڑے گا اور انسان کی موت کے ساتھ اس کے اختتام کو، اور اس صورت میں روح کو فانی ماننا پڑے گا یا حیات کو غیر فانی اور یہ دونوں مسلمات مذہب کے خلاف ہیں، علاوہ اس کے ہم کو ان تمام مخلوقات میں بھی روح کا وجود تسلیم کرنا پڑے گا جو ذی حیات کہلاتے ہیں اور روح کی حامل نہیں۔

(۸) اگر یہ کہا جائے کہ روح انسانی، روح حیوانی، روح نباتی اور روح حشراتی سب ایک دوسرے سے مختلف ہیں تو اس صورت میں ان سب روحوں کو غیر فانی ماننا پڑے گا یا پھر اس کی وجہ بتانا پڑے گی کہ روح انسانی کیوں غیر فانی ہے اور دوسری قسم کی روحیں کیوں فانی ہیں اور اگر روح نباتی و روح حشراتی کے غیر فانی ہونے کو عقل قبول نہیں کرتی تو روح انسانی کے غیر فانی ہونے کو کیوں قبول کرے۔

(۹) اہل مذاہب اس کا ایک الزامی جواب یہ دیتے ہیں کہ جب مادیئن، مادہ کو غیر فانی مانتے ہیں تو روح کو غیر فانی ماننے میں کیا حرج ہے یعنی اگر جسم کے اجزاء فنا نہیں ہوتے بلکہ صرف ہیئت بدلتے رہتے ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ روح بھی انھیں مختلف تشخصات کے ساتھ نہ پائی جائے

اہل مذاہب کا یہ اعتراض اول تو خود ان کے عقاید کے خلاف ہے، کیونکہ اس صورت میں یہ بھی ماننا پڑے گا کہ انسانی روح اپنی اصلی حالت پر قایم نہیں رہی اور نہیں کہا جا سکتا کہ وہ کتنے کیڑوں یا پودوں کی روحوں میں منقسم ہو گئی اور اس طرح یوم آخرت میں انسانی روح کے جواب دہ ہونے کا عقیدہ باطل ہو جاتا ہے۔

(۱۰) مذاہب بقاء روح اور عذاب و ثواب کے ثابت کرنے میں ایک اخلاقی منطق سے بھی کام لیتے ہیں اور وہ یہ کہ مرنے کے بعد احیاء موتی، بقاء روح، حشر و نشر عذاب و ثواب کو تسلیم نہ کیا جائے تو پھر اس کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی کہ ایک شخص اس دنیا میں باوجود عصیاں کاری کے لطف و مسرت کی زندگی بسر کرے اور دوسرا شخص باوجود تقدس و نکوکاری کے خراب و خستہ رہے، اس عدم توازن کے دور کرنے کی صورت صرف یہی ہو سکتی ہے کہ مرنے کے بعد ایک عدالت گاہ قایم کی جائے اور وہاں عذاب و ثواب سے دونوں پلے برابر کر دئے جائیں اس صورت میں خدا کے عادل ہونے کی صورت برقرار رہتی ہے۔

قطع نظر اس سے کہ یہ عقیدہ علمی حقایق و مسلمات اور فطری قوانین و تقادیر کے خلاف ہے، سب سے بڑا نقص اس میں یہ ہے کہ خدا کی مسئولیت اس عقیدہ کے بعد بھی دور نہیں ہوتی کیونکہ ایک انسان کو انسان، ایک حیوان کو حیوان اور ایک پودے کو پودا پیدا کرنے کی ذمہ داری بہرحال خدا ہی پر عاید ہوتی ہے اور اس لئے سبزہ فریاد کر سکتا ہے کہ اسے کیوں سبزہ پیدا کر کے ہمیشہ پامال رکھا، ایک کیڑا شکایت کر سکتا ہے کہ اسے کیڑا پیدا کر کے کیوں چڑیوں اور جانوروں کا لقمہ بنایا۔ ایک جانور کہہ سکتا ہے اسے جانور بنا کر کیوں انسان کے بس میں دیدیا اور اگر ان کا جواب یہ دیا جائے کہ یہ خدا کی مصلحت ہے "جسے چاہا جیسا بنا دیا" تو پھر انسانی دنیا کے اس عدم توازن کا بھی یہی جواب ہو سکتا ہے کہ خدا مختار ہے دنیا میں جس طرح جس کو چاہا رکھا اگر اچھے کام کرنے والے کو تکلیف پہونچی تو کیا اور برے کام کرنے والے آرام سے رہے تو کیا؟ خدا بے نیاز ہے اور اس سے کوئی اخلاقی باز پرس نہیں ہو سکتی

حقیقت یہ ہے کہ انسان کے تمام مذہبی عقاید صرف اس کے اس پندار کا نتیجہ ہیں کہ وہ کوئی بہت بڑی چیز ہے اور اگر کسی کام کا نتیجہ اس کی خواہش کے مطابق نہیں نکلتا تو وہ اپنی تسکین اس طرح کرنا چاہتا ہے کہ یہاں نہیں تو کہیں اور اس وقت نہیں تو کسی وقت اور اس کی تلافی ہو گی اس نے اپنی دنیاوی زندگی کے لحاظ سے اچھائی اور برائی کی تعیین کی، اور اسی لحاظ سے اس نے اخروی عذاب و ثواب کی طرح ڈالی۔ ہر وہ شخص جس نے اس دنیا میں عیش کی ہے، کبھی یہ نہیں چاہ سکتا کہ اس سے اس عیش کوشیوں کی باز پرس ہو اور ہر وہ شخص جس نے اس دنیا میں ناکام زندگی بسر کی ہے، اپنی تسلی صرف اس طرح کر سکتا ہے کہ ایک دوسری دنیا فرض کر کے اس میں اپنے آپ کو عیش کرتا ہوا دیکھے۔ الغرض بقاء روح اور عذاب و ثواب کا عقیدہ خدا کی بے نیازی اور علم و عقل کو دیکھتے ہوئے ضرورت و مصلحت

اور قانون قدرت دونوں کے خلاف ہے اور اس کو تسلیم کرانے کے لئے نہ کوئی ربانی دلیل پیش کی جا سکتی ہے نہ اخلاقی و علمی۔

یہاں تک تو علمی بحث اس عقیدہ کے متعلق ہوئی۔ اب آیئے دیکھیں کہ اسلام نے اس گتھی کو کس طرح سلجھایا ہے اور چونکہ اسلامی لٹریچر میں صرف قرآن ہی ایک ایسی چیز ہے جس پر تمام مسلمانوں کا اتفاق ہے اس لئے ہم اپنی جستجو کو صرف آیات قرآنی ہی تک محدود رکھیں گے۔

قرآن مجید میں روح کا لفظ متعدد جگہ آیا ہے اور ضرورت ہے کہ اس کا صحیح مفہوم معلوم کرنے کے لئے ہم ان آیات کو اپنے سامنے رکھیں جن میں لفظ روح استعمال کیا گیا ہے۔

قرآن مجید کی متعدد آیات ایسی ہیں جن میں روح کا لفظ حضرت عیسیٰ سے تعلق رکھتا ہے مثلاً سورۂ بقر میں ارشاد ہوتا ہے :۔ " وایدناہ بروح القدس" (یعنی ہم نے روح القدس سے ان کی مدد کی)۔ سورۂ مایدہ میں خطاب ہوتا ہے کہ: "ایدتک بروح القدس" (ہم نے روح القدس سے تمہاری مدد کی)۔ سورۂ نساء میں ارشاد ہوتا ہے: "عیسی ابن مریم رسول اللہ وکلمتہ القہا الی مریم وروح منہ"۔ اس آیت میں گویا عیسیٰ کے "روح اللہ" ہونے کی صراحت کی گئی ہے اور بتایا گیا ہے کہ رسول اللہ اور کلمۃ اللہ کا بھی وہی مفہوم ہے جو روح اللہ کا۔

ہر چند ان آیات سے اس روح پر کوئی روشنی نہیں پڑتی جو زیر بحث ہے۔ لیکن اس سے کم از کم یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ روح کا لفظ اپنے لغوی و اصلی معنی سے ہٹ کر مجازاً کسی دوسرے مفہوم میں بھی استعمال ہو سکتا ہے۔

سورۂ سجدہ میں ایک جگہ انسان کی پیدائش کا ذکر کرتے ہوئے ارشاد ہوتا ہے :۔ " ونفخ فیہ من روحہ" سورۂ شوریٰ میں خود قرآن کو روح سے تعبیر کیا گیا ہے : " کذالک اوحینا الیک روحا من امرنا" سورۂ مومن میں ارشاد ہوتا: " یلقی الروح من امرہ علی من یشاء من عبادہ" یعنی اپنے بندوں میں سے جس پر وہ چاہتا ہے روح نازل کرتا ہے۔

ان آیات سے صاف ظاہر ہے کہ یہاں روح کو بہ معنی الہام، وحی یا فراست استعمال کیا گیا ہے اور اس روح سے اس کا کوئی واسطہ نہیں جو حیات انسانی سے تعلق رکھتی ہے، سورۂ بنی اسرائیل میں البتہ ایک آیت ایسی ہے جس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ روح کی حقیقت کو ظاہر کرتی ہے وہ آیت یہ ہے " یسئلونک عن الروح قل الروح من امر ربی" (تجھ سے روح کے متعلق لوگ سوال کرتے ہیں، کہدو کہ روح حکم خداوندی کا نام ہے)

اول تو اس آیت کے بعد کی آیتوں سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ یہاں بھی روح سے قرآن یا وحی و الہام مراد ہے، کیونکہ بعد کی آیتوں میں صراحتہً وحی و قرآن کا ذکر موجود ہے لیکن اگر ہم سیاق کی دوسری آیتوں سے علٰحدہ سمجھ کر یہاں روح کے معنی واقعی روح کے لیں تو اس سے روح کی حقیقت صرف اس قدر ظاہر ہوتی ہے کہ وہ خدا کا حکم ہے اور شاید اس سے بہتر الفاظ میں روح کی حقیقت کو ظاہر نہیں کیا جا سکتا کیونکہ آپ امر ربانی یا حکم خداوندی پر غور کریں گے تو قانون قدرت یا مقادیر الٰہیہ کے علاوہ کچھ نظر نہ آئے گا اور اس طرح روح کے معنی صرف اس حیات یا زندگی کے رہ جائیں گے جو قانون قدرت کے مطابق پیدا ہوتی اور فنا ہو جاتی ہے۔

مجھے تلاش سے کلام مجید میں کوئی آیت ایسی نہیں ملی جس سے یہ ثابت ہوتا ہو کہ روح زندگی سے علٰحدہ کوئی دوسری چیز ہے اور موت کے بعد وہ باقی رہتی ہے۔

سورۂ نبا میں بے شک ایک جگہ " یوم یقوم الروح والملائکۃ صفا" کہا گیا ہے لیکن ـــــ غالباً یوم قیامت کا ایک منظر اس میں ظاہر کیا گیا ہے ـــ یہ پوری سورت مکہ میں نازل ہوئی تھی جب عہد رسالت کی ابتدا تھی اور کفار عرب نے رسول اللہ کو بہت پریشان کر رکھا تھا اس لئے یہ سورت دراصل رسول اللہ کی کامیابیوں اور کفار کی ناکامیوں کی پیشین گوئی ہے جس میں ظاہر کیا گیا ہے کہ وہ وقت دور نہیں جب اچھی اور بری طاقتوں کا مقابلہ ہوگا اور کامیابی رسول اللہ کو ہوگی۔

انتخابِ کلام حضرتِ دل شاہجہانپوری

کیا جانے کس خیال سے چھوڑا ہے حالِ زار — مجھ پر بڑا کرم ہے مرے چارہ ساز کا
اُٹھ گیا پردۂ حائل فقط اتنا ہے خیال — کیا کہیں جلوہ کہ ناز میں پھر کیا دیکھا
سر اپنا ہے کسی کے آستاں پر — جبینِ عجز پہونچی آسماں پر

جانبِ دیر و حرم کان لگے رہتے ہیں — کاش پردے ہی سے سنتے تری آواز کہیں
گوشِ دل کے لئے کچھ طور کی تخصیص نہیں — ہر جگہ ہم تری آواز سنا کرتے ہیں
دیا تھا عشق تو ہمت بھی یہ خدا دیتا — کہ ایک وقت میں ہم ترک آرزو کرتے
تلاشِ دوست کجا آرزوئے دید کجا، — ہمیں تو عمر ہوئی اپنی جستجو کرتے
تالِ عشق پہ دل مطمئن اگر ہوتا، — تو چھیڑ چھاڑ کے ناصح سے گفتگو کرتے

دریائے محبت میں پہونچائے خدا نہ تک — ڈوبے گی جہاں کشتی اپنا وہی ساحل ہے
سر طور اک برقِ حسن لہراتی نظر آئی — ذرا شوخی سے جھٹکا تھا کسی نے اپنے داماں کو
ہم کیا بتائیں کیا بتائیں کیا تھی تیری نگہ کی گردش — اک وجد کی سی حالت پہروں رہی ہماری
یاد ہے ہاں یاد ہے طرزِ نگاہِ مستِ یار — ایک تازہ پنکھڑی سے پارہ پارہ دل ہوا
اندازِ چشم تاب شکن تھا کہ الاماں، — اک پنکھڑی کی چوٹ سے دل چور ہوگئے
سن لیجئے حالِ دلِ مضطر دمِ آخر — ہوجائے گا ختم آج ہی افسانہ کسی کا
کنارے تک تو پہونچے گو کسی صورت سے بھی پہونچے — تلاطم بحرِ غم کے ڈوبنے والوں کو ساحل تھا
جو ہو نا آشنائے رازِ خاموشی وہ کیا سمجھے — کہ ہے ناقابلِ تشریح اے دل داستاں میری
نگاہِ شوق رہی ہمزبانِ دل لیکن، — کسی طرح نہ بنا شرح آرزو کرتے
شوقِ دل جتنا بڑھا گرد اور بھی بڑھتی گئی — آگے آگے قیس کے دھوکا سا کچھ محمل کا ہے
انجام پوچھنا تھا ہمیں سوز و ساز کا، — اے اہلِ بزم، شمع سحر تو خموش ہے
ہماری کشتیِ عمر آہ ڈوبتی تھی ادھر — اُدھر نجومِ فلک ڈوبتے اُچھلتے تھے
ابتو ہر ہر نفسِ سرد ہے افسانۂ دل — شدتِ غم میں کوئی جوشِ تمنا دیکھے
ہر دم ہے اسی محوِ تغافل کا تصور — عشق اور کسی کام کے قابل نہیں رکھتا
یہ بھیگی رات، یہ ٹھنڈا سماں یہ کیفِ بہار — یہ کوئی وقت ہے پہلو سے اُٹھ کے جانے کا
وقتِ رخصت تسلیاں دے کر — اور بھی تم نے بے قرار کیا

آغازِ محبت سے انجامِ محبت تک
گزرا ہے جو کچھ ہم پر تم نے بھی سُنا ہوگا

دلسوز اگر ہنو تو دکھائیں، جگر کے داغ
تم چارہ ساز ہو تو کہیں ماجرائے دل

وہ خود غرض سُنے نہ سنے اس سے کیا غرض
کہنا ہے بار بار ہمیں مدعائے دل

دفعتہً پھر بھول جاتے ہیں جو کچھ آتا ہے یاد
ہم کسی کے سامنے کیا جانے کیا کہنے کو ہیں

ہم کو بے چین کئے جاتے ہیں،
ہائے کیا شے وہ لئے جاتے ہیں

جفا کے بعد وہ عہدِ وفا کریں تو سہی
محال ہے کہ مرے دل کو اعتبار نہ ہو

نگاہِ مست سے او مڑ کے دیکھنے والے
تجھے تو ہے، مجھے اپنی خبر نہیں نہ سہی

کچھ خبر ہم کو نہیں، کون تھا وہ حضرتِ دل
چل دیا دل ابھی سینہ میں مسل کر کوئی

پردہ اُٹھا دیا یہ عجب اُس نے چال کی
دیکھا تو ہم میں تاب نہ تھی عرضِ حال کی

کسی کی یاد تھی آنکھوں سے اشک ڈھلتے تھے
اسی خیال میں ہم کروٹیں بدلتے تھے

روز آ آ کر تسلّیِ دل کو دے جاتا ہے کون
کچھ سمجھ ہی میں نہیں آتا کہ سمجھاتا ہے کون

شوق سے تقویٰ شکن بن جاؤ تم اے دل مگر
یہ سمجھ لو آج پی تو جامِ کوثر رہ گیا

فقط ہے وعدہ ہی وعدہ نہیں وہ آنے کا
پکارتا ہے یہ انداز مسکرانے کا

نہ پوچھ حالِ شبِ غم نہ پوچھ اے دلسوز
نہیں نہیں وہ فسانہ نہیں سنانے کا

سوئے صحرا، تہِ تربت، پسِ دیوارِ حبیب
ہم بھی تقدیر پہ شاکر ہیں جہاں ہو، جانا

ہمصفیر و فصلِ گل آنے تو دو،
خود بہ خود ہو جائیں گے طیار پر

حق تو یہ ہے کہ خطا تم سے ہوئی اے منصور
تھیں چھپانے کی جو باتیں وہ بہ آواز کہیں

جو حسرتِ راحتِ دل تھی جو اے دل روحِ پرور تھی
وہی اب گوشۂ دل میں نہیں معلوم ہوتی ہے

بنے گا قصّۂ عبرت کسی زمانہ میں
مرا نیاز ترا شیوۂ ستم نظری

سمجھ رہا ہوں تقاضائے عشقِ نالوں کو
یہ امتیازِ اثر ہے نہ حسِ بے اثری

خیال و خواب ہوا رخصتِ بہار کے بعد
وہ انبساطِ عنادل وہ نغمۂ سحری

ستم جو حد کے اُٹھا دُقعۂ اُلو یاد کرو
آلِ ہستی اہلِ وفا کو یاد کرو،

جو بے حسی کبھی بڑھ جائے قلبِ مضطر کی
کرشمۂ نگہِ فتنہ زا کو یاد کرو

تو دل آزار رہا، درد کا درماں نہ ہوا
چارہ سازِ خلشِ ناوکِ مژگاں نہ ہوا

اک زمانہ وہ بھی تھا وحشت اثر کوئی نہ تھا
تھا نیرنگِ نگاہِ عشوہ گر کوئی نہ تھا

تا درِ یار پہونچنا تھا کہ رخصت ہوئی روح
رہ گئی آرزوِ عرضِ تمنّا باقی،

حضرت دل شاہجہاں پوری کا مجموعۂ کلام "ترانۂ دل"

جس میں عہدِ حاضر تک کا کلام شامل ہے۔ شایع ہو چکا ہے اور شفیق حسن خاں صاحب، محلہ ہاتھی تھان شاہجہانپور سے تین روپیہ آٹھ آنہ میں مل سکتا ہے۔

ذکی لکھنوی :-

اس طرح دیکھ کے ہنستے ہیں قفس میں اب تو — جیسے واقف ہی نہیں اہلِ گلستاں مجھ سے
نظر اور اُس پہ محبت بھری نظر ساقی — نثار ایسی نظر پر ہزار پیمانے،
ملو گے ایک نہ اک دن یہ اعتبار تو ہے — مگر ابھی سے قیامت کا انتظار تو ہے
ترے غم کے صدقے میں ملتی ہے ہم کو — وہ لذت کوئی نام جس کا نہیں ہے
جہاں پر چلتے چلتے خود بخود ٹھہریں قدم اپنے — وہ منزل ہو نہ ہو میں تو اُسے منزل سمجھتا ہوں
تڑپ دیکھ کر رود بجلی کی ہم، — نشیمن بنانے کو جی چاہتا ہے
کلی جب ہنسی پھول جب مسکرائے — تمھاری قسم تم بہت یاد آئے
بہت بچ کے آئی ہے طوفاں سے کشتی — کہیں جا کے ساحل سے ٹکرا نہ جائے
پوچھے جلنے کے لئے شمع سے پروانہ کیا — شمع جلتی ہے کہیں پوچھ کے پروانے سے.
ہو گئے کچھ ایسے ہی مجبورِ دردِ دل سے ہم — ورنہ کب کے اُٹھ گئے ہوتے تری محفل سے ہم
جانے والے کیا پلٹ کر دیکھنا بھی ہے گناہ — کہہ سکے اتنا ہی اور وہ بھی بڑی مشکل سے ہم
دم ذرا لیں رہ محبت میں — کوئی ایسا مقام ہے کہ نہیں

شفقت کاظمی :-

یادِ گیسو و رخسارِ یار گزری ہے — بڑے مزے میں شبِ انتظار گزری ہے
زہے تصورِ خوباں کہ زندگی اپنی — غمِ حیات سے بیگانہ وار گزری ہے
اُسی کی یاد ہے شفقت متاعِ جاں اب تک
وہ زندگی جو سرِ کوئے یار گزری ہے

انجم رضوانی :-

اے کہ مشہور تو لطف و کرمِ عام میں ہے — میرا حصہ بھی کوئی دُردِ تہِ جام میں ہے
باوجودیکہ حوادث سے مسلسل ہوں دو چار — ہمت افزا کوئی شے ہے کہ ترے نام میں ہے
شیخ، تحقیر نہ کر عشق کے دیوانوں کی — اصل راز ان کے جنوں کا خردِ تام میں ہے
بے حقیقت سہی انجم کی جبیں سائی — مگر
تیرا کہلانے کی خواہش دلِ ناکام میں ہے

بشر نواز :-

جنونِ شوق کی رسوائیوں پہ ختم ہوئی — وہ داستاں جو چھڑی تیرے مسکرانے سے
بایں وفورِ محبت، بایں خلوصِ وفا — کبھی کبھی تو تری یاد تک نہیں آئی
سکونِ بے حسی آتا نہیں خوش میری فطرت کو - ہزاروں بار لوٹ آیا ہوں طوفانوں میں ساحل سے
بعد پروانوں کے ہوتی گئیں شمعیں بھی خموش — کون کرتا ہے شہیدانِ وفا کا ماتم ——؟

ندیم جعفری (بہ طرزِ حسرت)

حریفِ گریۂ بے قصد و اختیار نہ تھے، — بجا کہ تیری محبت میں اشکبار نہ تھے
نہ ہم سے ہو سکا نظارۂ بہارِ چمن — بہار آئی تو ہم واقفِ بہار نہ تھے
ندیم راس نہ آئی ہمیں فضائے بہشت، — وہ اس لئے کہ ہوس میں شریکِ کار نہ تھے
وہ اک نگاہ جو مرہونِ صد پیام ہوئی، — بنائے سلسلۂ شوقِ ناتمام ہوئی
ہمارے بعد کوئی کامگار ہو نہ سکا، — اگرچہ رسمِ محبت جہاں میں عام ہوئی
ہزار حیف ہے اُس دل کی خود پسندی پر — وہ جس کو عشق میں پروائے ننگ و نام ہوئی

پاکستان کے حالات سے متاثر ہوکر

(لیث قریشی پاکستانی)

فصلِ گل ہے اور چمن شعلوں سے ہم آغوش ہے — آگ گلشن کی بجھائے۔ کس کو اتنا ہوش ہے؟
شمع سے سیکھا ہے ناموسِ وفا کا احترام — سر سے شعلہ اُٹھ رہا ہے اور زباں خاموش ہے
تا کجا ایسے نشیمن کا تحفظ تا کجا؟ — جس کی شاخِ گلفشاں بھی صاعقہ بردوش ہے
کاش اتنا ہی سمجھتی اہلِ دانش کی نگاہ! — پھول میں بھی نیش ہے اور خار میں بھی نوش ہے
ہم کو اتنا یاد ہے اک برق سی چمکی تو تھی — ہوش کب جاتے رہے تھے اس کا کس کو ہوش ہے

نگار کے خاص نمبر

سالنامہ ۱۹۴۸ء
جنوری ، فروری

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بلند حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے دور زرین کو نہ بھول جائے۔ جس پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوتی تھی

قیمت دو روپے
علاوہ محصول

سالنامہ ۱۹۴۹ء
جنوری ، فروری

نگار کا افسانہ نمبر ہے جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شائع کئے گئے ہیں۔ اس سالنامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے بآسانی معلوم کیا جاسکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اسکول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری افسانہ کیسا ہونا چاہیے

قیمت دو روپے
علاوہ محصول

سالنامہ ۱۹۵۲ء (حسرت نمبر)

جس میں ملک کے تمام اکابر نقاد لوگ حصہ لیا ہے اور انتخاب کلام حسرت اس انداز سے کیا گیا کہ آپکو کلیات حسرت کے دیکھنے کی ضرورت نہ ہوگی حسرت کی شاعری کا مرتبہ معلوم کرنے کیلئے اسکا مطالعہ ضروری

قیمت دو روپے علاوہ محصول

سالنامہ ۱۹۴۶ء
فروری ، مارچ

جو فن اقتصاد پر ملک کے بہترین اہل قلم ارباب نگر کے مضامین پر مشتمل ہے قیمت دو روپیہ

علاوہ محصول

سالنامہ ۱۹۵۱ء
جنوری ، فروری

اس سالنامہ کے دو حصے ہیں پہلے حصے میں ارس ہنڈی کی مشہور عالم کتاب یک مستقبل کی تلاش کا ترجمہ اقتباس ہے جس میں اس نے ایران مصر، عراق سطین وغیرہ ممالک اسلامی کی سیاحت کے بعد وہاں کی موجودہ اقتصادی یوں حالی اور ان کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے اور انکے ساتھ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ ان کا مستقبل کتنا روشن ہے اگر وہ ترقی کے صحیح راستہ کو جان لیں۔ سالنامہ کا دوسرا حصہ اڈیٹر نگار کے قلم کا ہے جس میں پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلاب کی تاریخ اور اسکے اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے قیمت عہ

علاوہ محصول

سالنامہ ۱۹۵۳ء
جنوری ، فروری
(داغ نمبر)

جس میں داغ کے سوانح حیات کے بہت سے وہ پہلو پیش کئے گئے ہیں جو اس وقت تک سامنے نہ آئے تھے۔ اس نمبر میں قیام رام پور، قیام حیدرآباد کے زمانہ کے علاوہ ان کی حیات عشقیہ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور انکے فن شعر گوئی پر ملک کے مشہور نقادوں نے اظہار خیال کیا ہے۔ قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

سالنامہ ۱۹۴۳ء
جنوری

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کرکے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی۔ قیمت عہ علاوہ محصول

سالنامہ ۱۹۵۴ء

(فرمان روایان اسلام نمبر)

یہ تاریخ اسلامی کا نچوڑ ہے جس میں ولادت نبوی سے لیکر اس وقت تک کی تمام مسلم حکومتوں کے شجرے دے کر انکے اسباب عروج و زوال کو بتایا گیا ہے۔ یہ سالنامہ دراصل تاریخی کتاب ہے۔ جو ہر گھر پڑھے کے پاس ہونا چاہیئے۔ قیمت تین روپیہ

علاوہ محصول

سالنامہ ۱۹۴۸ء

(مومن نمبر) جو ختم ہو چکا تھا اور جس کی مانگ بہت زیادہ تھی دوبارہ شائع کیا گیا ہے۔ مومن کے مطالعہ کے لیے اس کا پڑھنا از بس ضروری ہے۔ قیمت دو روپے

سالنامہ ۱۹۵۵ء
(علوم اسلامی و علمائے اسلام نمبر مع تتمہ)

جس میں اسلامی علوم و فنون پر مفصل تبصرہ کیا گیا ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ مسلم حکومتوں نے علوم فنون کی ترقی میں کیا حصہ لیا۔ اس کے علاوہ تمام ممالک اسلامیہ کے اکابر علم و ادب کے مختصر حالات دے کر ان کی علمی خدمات اور تصانیف کا تذکرہ کیا گیا ہے

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

G.50.N.A 466

مکتوباتِ نیاز

(تین حصوں میں)

ایڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، انگینی اور ایملیٹن کے لحاظ سے فن انشا میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں ان ایڈیشنوں میں پہلے ایڈیشن کی غلطیوں کو دور کیا گیا ہے اور ۲۰ پونڈ کے کاغذ پر طباعت ہوئی ہے

قیمت ہر حصہ کی چار روپیہ علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں۔

(۱) چند گمشدہ فلاسفہ قدیم کی روحوں کے ساتھ۔

(۲) مادر کا مذہب خیالیہ

مفید اور دلچسپ کتاب

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

نقاب اٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے بہادران طریقت و علمائے کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کے لیے کس درجہ سم قاتل ہے، زبان، پلاٹ انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

قیمت آٹھ آنے علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام فتنہ بخش کیفیات اس کے ایک جملہ میں موجود ہیں یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اسکی نظیر نہیں مل سکتی تازہ ایڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط

قیمت بارہ آنے علاوہ محصول

جذباتِ بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کر کے ان کی اپنی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے، اردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے جس میں ہندی شاعری کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت بارہ آنے

علاوہ محصول ڈاک

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اس کی زبان، ٹکنیک، اس کی نزاکت بیان اس کی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے یہ ایڈیشن نہایت صحیح اور خوش خط ہے۔

قیمت دو روپے

علاوہ محصول ڈاک

مذاکراتِ نیاز

یعنے حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات تنقید طالبہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے ایک بار اس کو شروع کر دینا اخیر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ جدید ایڈیشن ہے جس میں صحت و نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے

علاوہ محصول ڈاک۔

انتقادیات

حضرت نیاز کے انتقادی مقالات کا مجموعہ نہرست مضامین یہ ہے۔ ایران و ہندوستان کا اثر جرمن شاعری پر فارسی زبان کی پیدائش پر موہ خانہ نظر، اردو شاعری پر تاریخی تبصرہ اردو غزل گوئی کی عہد بہ عہد ترقی، نقشہائے رنگ رنگ (غالب کی فارسی غزل گوئی پر تبصرہ) ادبیات اور اصول نقد، فنون ادبیہ و حقیقت نگاری

قیمت چار روپے علاوہ محصول

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکہ آلارا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور دنیا میں یہ کیونکر رائج ہوا اسکے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنی رکھتی ہے۔ قیمت ایک روپیہ، علاوہ محصول

فراست الید

مؤلفہ نیاز فتحپوری

اس کے مطالعہ سے ایک شخص انسانی ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل، سیرت، عروج و زوال، موت و حیات صحت و بیماری، شہرت و نیک نامی پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے

قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

(باقی صفحہ پر ملاحظہ فرمائیے)